Die dramatischen Bearbeitungen
der
Pyramus-Thisbe-Sage in Deutschland
im
16. und 17. Jahrhundert.

Von

Dr. Alfred Schaer,
Privatdozent an der Universität Zürich.



Schkeuditz bei Leipzig.
Verlag von W. Schäfer.
1909.

Druck von Paul Schettlers Erben, Gesellsch. m. b. H., Hofbuchdruckerei in Cöthen.

Vorwort.

Die im speziellen (zweiten) Teile der vorliegenden Abhandlung genannten sechs dramatischen Bearbeitungen der Pyramus-Thisbe-Sage aus dem Zeitraume von 1517—1623 haben dem Verfasser, außer dem letzten Stücke F. (dem Trauerspiel des Cornelis Pietersz Biens vom Jahre 1623 [Amsterdamer Druck von 1640]), sämtlich entweder im Original (Manuskript oder Druck) oder im Neudruck zur Einsicht und Vergleichung vorgelegen. Der Bearbeiter dieser literaturgeschichtlichen Studie möchte hier besonders noch die persönliche Bemerkung vorausschicken, daß er von den drei Spielen Nr. 3—5 (C—E), nämlich dem „Pyramus-Thisbe-Spiel" von 1581 (Berliner Manuskript), Samuel Israël's „Pyramus-Thisbe-Tragödie" von 1601 (Basler Druck von 1616, 3. Ausgabe) und des Damian Türckis' „Pyramus-Thisbe-Tragödie" von 1607 (Wolfenbüttler Manuskript) eigenhändige Abschriften genommen und dieselben für eine demnächst erfolgende Drucklegung bereits vorbereitet hat. Die geplante Veröffentlichung dieser drei bisher wenig bekannten dramatischen Bearbeitungen unseres Stoffes, die sich ihr Herausgeber ausdrücklich vorbehalten wissen will, wird seinerzeit in den Publikationen der „Bibliothek des Stuttgarter Literarischen Ver eines" erfolgen, wo die betreffenden Stücke schon an

gemeldet und zum Abdruck angenommen worden sind. Es ist mir endlich noch eine angenehme Ehrenpflicht, den verschiedenen Vorständen der Bibliotheken von Berlin, Braunschweig-Wolfenbüttel, Gent und Straßburg i. E., welche mich bei der vorliegenden Arbeit durch Zusendung von Handschriften und Büchern in so bereitwilliger und liberaler Weise unterstützt und gefördert haben, auch öffentlich nochmals meinen verbindlichsten Dank auszusprechen.

Zug, im November 1908.

Alfred Schaer.

Einleitung.

Die aus Ovid's Metamorphosen, Buch IV, 55—166, entnommene Sage von dem Schicksal des unglücklichen Liebespaares, Pyramus und Thisbe, ist häufig der Gegenstand redender und bildender Kunst geworden. In allen in- und ausländischen Literaturen erscheint der Stoff seit seinem Auftreten im Altertum in lyrischen, epischen und dramatischen Fassungen bearbeitet und seine letzten Ausläufer reichen bis ins 19. Jahrhundert hinein. Seit die verschiedenen Behandlungen unserer Sage und die Spuren ihres Auftretens auf deutschem und fremdländischem Sprachgebiete durch die Untersuchungen von Bartsch,[1]) Gaedertz,[2]) Burg,[3]) Penon[4]) und anderen, besonders aber durch die umfangreichen Nachforschungen von Hart,[5]) der

---

[1]) K. Bartsch. Albrecht von Halberstadt und Ovid im Mittelalter. Leipzig 1861. Einleitung S. LX ff. und CCL ff.

[2]) K. Th. Gaedertz. Gabriel Rollenhagen, Sein Leben und seine Werke. Leipzig 1881.

[3]) F. Burg. Über die Entwicklung des Peter-Squenz-Stoffes bis Gryphius. Z. f. d. A. XXV. N. F. Bd. 13. Berlin 1881. S. 130 ff.

[4]) G. Penon. Bydragen tot de Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde. III. Deel. Groningen 1884. S. 1 ff. „Pyramus en Thisbe."

[5]) G. Hart. Ursprung und Verbreitung der Pyramus-Thisbe-Sage. I. Teil. Passau 1889. (Altertum. Deutschland. Frankreich). G. Hart. Die Pyramus-Thisbe-Sage in Holland, England, Italien und Spanien. Passau 1891. (II. Teil der vorstehenden Schrift.)

ihre Entwicklung vom Altertum durch das Mittelalter bis zur Neuzeit in Deutschland, Holland, Frankreich, England, Italien und Spanien verfolgt hat, nachgewiesen worden sind, haben sich da und dort neue Materialien zur Geschichte dieses Stoffes vorgefunden, die eine Wiederaufnahme des Gegenstandes rechtfertigen. Im folgenden mögen solche kleineren und größeren Nachträge ihre Berücksichtigung finden, wobei es hauptsächlich auf eine zusammenhängende Behandlung der sechs, auf nieder- und hochdeutschem Gebiete auftretenden, dramatischen Bearbeitungen, die in den Jahren 1517 bis 1623 entstanden, abgesehen ist. Doch mögen in einem ersten, allgemeineren Teile auch noch einige andere, auf unseren Stoff bezügliche Fragen und Mitteilungen Platz finden, um allmählich eine vollständige Übersicht über alle seine Erscheinungsformen anzubahnen. Im zweiten, speziellen Teile sollen dann die erwähnten dramatischen Fassungen einzeln untersucht, ihr Inhalt wiedergegeben und ihr eventuelles Verhältnis zum deutschen Volksliede erörtert werden.

I. Allgemeiner Teil.

---

1. Die allegorisch-christliche Auslegung der Pyramus-Thisbe-Sage.

Hart hat (a. a. O. I, 7) bereits darauf hingewiesen, daß sich in dem Legendenbuche der „Gesta Romanorum" eine christliche Auslegung unseres Stoffes findet, aber nur die Erzählung selbst zum Abdruck gebracht und die allegorische Ausdeutung nebenbei erwähnt, nicht ohne einen kleinen Irrtum mit unterlaufen zu lassen, indem in dieser Fassung der Maulbeerbaum der Ovidischen Version weder in der Erzählung noch in der folgenden kirchlichen Erklärung Verwendung gefunden hat. Die Auslegung der Geschichte lautet in den „Gesta Romanorum" (Ausgabe von H. Oesterley. Berlin, 1872. S. 633 f., Nr. 231, Appendix 35) folgendermaßen:

„Iste juvenis (Pyramus) est dei filius (Christus) qui videns genus humanum sanguinolentum et maculatum (der Schleier Thisbes) a leone id est dyabolo, qui hominem tenebat more (sic! nicht etwa „moro", wie Hart gelesen zu haben scheint, wodurch sich das Mißverständnis leicht erklärt) id est potestate. Unde pars de ore leonis (Höllenrachen) etc. Hic filius dei compatiens homini veniens in mundum fecit se necari (Menschwerdung und Opfertod Christi zur Erlösung der Menschheit), ut postea quelibet fidelis anima

(Thisbe) se mortificat jejuniis et bonis operibus (Absterben der gläubigen Seele durch Fasten und gute Werke) ipsum diligendo."

Ferner enthält Albrecht von Halberstadt's Bearbeitung der Metamorphosen Ovids in der durch Georg Wickram besorgten Neubearbeitung (Ausgabe Mainz 1545) nach dem Titelblatt des Druckes zu jedem der behandelten Stoffe ein „Epimythivm / Das ist / Der lüstigen Fabeln dess obgemeltes buochs Ausslegung/..", welches von »Gerhard Lorichius Hadamarius« herstammen soll, wenn das nicht bloß ein fingierter Deckname des neuen Herausgebers ist. Leider fehlten in dem mir zugänglichen Exemplare des seltenen Werkes (Exemplar der Straßburger Bibliothek) gerade die betreffenden Seiten des vierten Buches, welche die Erzählung der Pyramus-Sage enthalten und nach dem Muster der übrigen auch die allegorisch-christliche Auslegung der Geschichte bringen würden; doch ist wenigstens das Vorhandensein derselben durch die Einleitung, das gereimte Argumentum vor Beginn des Buches und den die Pyramus-Erzählung illustrierenden Titelholzschnitt (Blatt XXXVI b) erwiesen.

Eine ausführlichere christliche Deutung der Sage geben dann die beiden niederländischen Pyramus- und Thisbe-Spiele aus Anfang und Mitte des 16. Jahrhunderts. Von diesen wird später im Zusammenhange noch weiter die Rede sein und sollen hier vorgreifend nur die Schlußpartien der beiden Stücke herangezogen werden mit ihren Zeugnissen für die allegorische Erklärung unseres Stoffes.

In dem älteren Stücke Goossen ten Berchs, etwa um 1520 entstanden, wird erklärt, daß Pyramus als Repräsentant Christi, der den Opfertod starb, anzusehen sei. Thisbe gilt als die menschliche Natur oder Christi Braut, wohl im Sinne der Vertreterin der Kirche,

die sich mit feurigem Eifer um ihren Geliebten bemühte und für ihn starb. Mit der bösen Löwin ist der Teufel, der „Feind voll schlechter Künste“ gemeint, während unter dem Maulbeerbaum das Kreuz Christi, unter den Brunnen am Grabe des Ninus die heiligen Wunden Jesu, die um der Menschheit willen geflossen sind, zu verstehen sind. Das Bild wird dann noch weiter ins einzelne ausgeführt, indem die Spalte in der Wand, durch welche die beiden Liebenden sich unterhalten, als die menschliche Gestalt Christi gedeutet wird, durch die der Sohn Gottes sich mit seiner Braut, der Kirche, in Verbindung gesetzt hat; Thisbes von der Löwin beschmutzter und zerrissener Mantel gibt das Bild für die menschliche Seele, die durch Sünde und die Arglist des Teufels befleckt und verwirrt worden sei, und der Wald, in dem das Liebespaar sich trifft, gilt als die Welt, die Christus betreten hat, um am Kreuzesstamm, dem von seinem Blute geröteten Maulbeerbaum, für die Erlösung der sündigen Menschheit zu leiden. Durch diese fast allzu sorgfältige Ausdeutung bis ins kleinste hat die Übersichtlichkeit der Auslegung an Klarheit entschieden eingebüßt und sind verschiedene Verschiebungen und Doppeldeutungen eingetreten.

Eine ähnliche Auslegung findet sich in dem Spiele Matthijs de Casteleins, das etwa um 1545 entstanden sein mag. Auch hier wird das Schicksal der unglücklich Liebenden als die Passion Christi gedeutet. Pyramus ist Gottes Sohn, Thisbe die fromme Seele, die nach seinem Vorbilde geschaffen ist. Beide lieben sich seit Anbeginn der Welt in opferfreudiger Liebe. Die Mauer, welche zwischen ihre Liebesbezeugungen als trennendes Hindernis tritt, wird als Adams Sündenfall ausgelegt. Die gegenseitige Unterredung der beiden gibt das Bild für die zwischen Gott und Mensch vermittelnden Schriften der Propheten. Der Maulbeerbaum bezeichnet wieder das Kreuz Christi, an

dem der Erlöser zu Gunsten der Menschheit den Opfertod stirbt. Der Vorgang am Brunnen, der den Quell christlicher Gnaden darstellt, wird so gedeutet, daß die in Betrachtungen dort weilende und auf den himmlischen Bräutigam harrende Seele beim Herannahen des Löwen, der wieder den bösen Feind, den Vertreter der Hölle bezeichnet, flieht, um die Versuchung des Bösen zu vermeiden und lieber in stiller Verborgenheit auf den Geliebten, ihren Erlöser wartet. Nachdem Christus für die fromme Seele den Tod erlitten, läßt sich diese aus christlichem Mitleiden ebenfalls von dem Schwerte der göttlichen Passion durchdringen, um so zum ewigen Leben einzugehen und mit dem Geliebten wieder vereinigt zu werden.

Weitere Zeugnisse christlicher Auslegung habe ich bis jetzt keine mehr in der unseren Stoff behandelnden Literatur auffinden können.

---

2. Das Verhältnis zur Hero- und Leander-Sage.

Das Schicksal der beiden berühmten tragischen Liebespaare des Altertums, Pyramus und Thisbes und Hero und Leanders, hat eine gewisse Ähnlichkeit, so daß es ganz natürlich ist, daß man die beiden Paare öfters zusammengestellt findet, und daß die Übereinstimmung der beiden Stoffe zu einer gegenseitigen Beeinflussung derselben hat führen können. Beider Stoffe hat sich ja auch das deutsche Volkslied bemächtigt und sie mit seinen Sangweisen, freilich in stark umgestalteten Erscheinungsformen, rasch volkstümlich gemacht und weithin verbreitet.

Auf die Beziehungen, welche zwischen diesen beiden Sagen einerseits und den Geschichten der Liebespaare Romeo und Julie und Tristan und Isolde andererseits bestehen, hat schon Hart (a. a. O. S. 4, Anmkg.) an Hand von K. Simrock's Mitteilungen in dessen Buch: Die Quellen des Shakespeare, 2. Aufl. I, 85 ff. hingewiesen. Zur Ergänzung möchte ich auf zwei mir keineswegs zufällig erscheinende Zusammenstellungen der beiden Sagen, sowie auf einen Fall, wo das Motiv der einen direkt in die Behandlung der andern übernommen worden ist, aufmerksam machen.

In der von C. Drescher in seinen Studien zu Hans Sachs (Neue Folge. Marburg, 1891, S. 30 ff.) zuerst erwähnten Schrift Bruno von Hyrtzweils betitelt: „Etliche historien unnd fabulen gantz lustig zu lesen / jetzt newlich zu einer übung und kurtzweyl zusammen getragenn / unnd inn das Teutsche gebracht / durch Christophorum Brunonem von Hyrtzweil / Der Rechtenn Licentiaten / Jetzundt Poëten der löblichen und hochberümpten Statt München“ von 1541. (Exemplar der Berliner Kgl. Bibliothek. sign. Y t. 6831) finden sich gleich an erster Stelle die

beiden Sagen als Prosa-Erzählung nebeneinander behandelt. Ihre Titel lauten im Register:

1. Historie vom Leander unnd der Jungkfrawen Ero (nach Musäus).

2. Eyn gedicht von zwayen liebhabenden Pyramus und Thysbe ausz Ovidio. (Blatt 7a—9b umfassend.)

Das Buch in 4°, 1541 in Augsburg gedruckt, enthält im ganzen zehn Erzählungen. Als Titelholzschnitt ist ein Bild, Thisbe an der Leiche des Pyramus darstellend, verwendet. Die Titel der beiden Erzählungen lauten:

„Histori von dem Jüngling Leander / vnnd von der Jungkfrawen Ero / ex Museo. (Blatt 1a—7a.) und:

„Ein lustige fabel ausz Ouidio / dem obgemelten exempel nit vngleych / Do zwey liebhabenden auss vnmässiger liebe einander vms leben bracht haben."

Die zweite, unmittelbare Zusammenstellung der beiden Liebespaare findet sich in dem von Prof. J. Bolte im Jahrbuch für Münchener Geschichte, Bd. IV (Bamberg, 1890) S. 427 f., mitgeteilten Trompeterständchen aus dem 17. Jahrhundert. Das Volkslied entstammt einem um 1640 niedergeschriebenen Liederbuche (Handschrift der Kgl. Bibliothek in Kopenhagen Ms. Thott. Fol. 778, Bl. 29a), das außer dänischen Dichtungen auch 53 deutsche Volkslieder enthält, die meistens von gedruckten fliegenden Blättern entnommen sind. Von dem volkstümlichen Liebesliede des Trompeters geben wir die drei folgenden Strophen wieder:

5. Cupido hat mich geschossen
Und mir mein Hertz verwundt,
Sie hab ich eingeschlossen
In meines Hertzen Grund.

6. Leander muste sterben
Von wegen Ero fromm
Alsso must ich verderben,
Wo ich dich nicht bekomm.

7. Wie Piramus thett lieben
Thisbe die wol gethan,
Alsso thu ich mich vben,
Wo ich dir dienen kan.

Jedenfalls ist die unmittelbare Zusammenstellung der beiden Liebespaare weder in der Prosa Brunos von Hyrtzweil, noch hier im Volksliede reiner Zufall, sondern bedingt durch die bewußte Zusammengehörigkeit der beiden Stoffe.

Eine eigentliche Übernahme eines Motives aus der Hero- und Leandersage, nämlich das Ausstecken der Fackel zur Orientierung des fernen Liebhabers, scheint mir in der dramatischen Bearbeitung des Pyramus-Stoffes durch den Elsässer Samuel Israël (gest. 1633) vorzuliegen. Hart hat zwar in seiner Arbeit (a. a. O. I, S. 45 ff. u. Anhang S. 55 f.) das Spiel und seinen Inhalt bereits besprochen, ohne aber gerade auf diesen Punkt besonders aufmerksam zu machen. Die betreffenden Stellen, in welchen das Hero-Leander-Motiv zur Verwendung kommt, lauten in Israels Tragödie folgendermaßen. Florentinus, der Freund des Pyramus, hat sich, um für diesen eine Zusammenkunft mit Thisbe zu erwirken, in die Burg zu letzterer begeben. Thisbe geht nach einigem Zögern auf diesen Vorschlag ein; sie will Pyramus unter ihrem Fenster zu nächtlicher Zwiesprache erwarten und aus diesem herab mit ihm verkehren. Damit der Liebhaber nun das richtige Fenster und die rechte Stunde nicht versäume, verabredet sie mit Florentinus, ihm ein bestimmtes Zeichen für sein Erscheinen zu geben. An dieser Stelle sagt Thisbe:

„Sagt das er geb gar fleißig acht
Wann herzukompt die finster nacht/
Das vns niemand mag hören mehr
So soll er alsdann kommen her /

Zum fenster da ich warten will
Vnd reden mit jhm in der still.
Vnd diss soll sein warzeichen sein
Fürs fenster wil ich hencken fein /
Ein Lucern mit eim hellen Liecht
Darmit er sich verirre nicht."

II, 2. Vers 560—569.

Florentimus sagt, als er Pyramus Thisbes Vorschlag mitteilt:

„Namlich solt haben fleissig acht
Wann schier her kompt die finster Nacht /
So soltu zu dem Hauss hin gehn
Da wöll sie an das fenster stehn.
Zum warzeichen soltu gedencken
Wöll sie ein Liecht fürs fenster hencken /
In ein Lucern / das wol betracht
Das du nit jrrest in der Nacht."

II, 3. Vers 652—659.

In der folgenden Szene beeilt sich Thisbe, ihrem Versprechen gleich nachzukommen, sie sagt:

„Wie Pyramo verheissung geschehn /
Also will ichs verrichten gehn /
Rosina bring ein Liecht herfür
Vnd ein Lucern hieher zu mir /
So will ichs für jens Fenster hencken
Das er sich wiss darnach zu lencken /..."

II, 4. Vers 674—679.

Endlich bemerkt Pyramus, als er sich zu Thisbes Burg zum Stelldichein auf den Weg macht, beim Anblick des verabredeten Lichtzeichens:

„Fürwar dort sich ich schon von fern
Hangen ein Liecht in der Lucern."

II, 5. Vers 692—693.

Aus diesen Stellen scheint eine bewußte und beabsichtigte Übertragung eines Motives der einen Sage in die andere deutlich hervorzugehen.

3. Die Lokalisation der Pyramus-Thisbe-Sage in Deutschland.

Der Versuch einer Lokalisierung des Pyramus-Thisbe-Stoffes, wie er auf deutschem Gebiete in Sage und Volkslied in vielfach veränderter Gestalt auftritt, dürfte, so verlockend auch die Aufgabe an sich erscheinen mag, doch seine erheblichen Schwierigkeiten haben. Zur Zeit verfügen wir noch nicht über eine genügende Menge von Zeugnissen, die eine Zuweisung der Sage an einen bestimmten Ort oder auch nur auf einen weiter begrenzten Landesteil rechtfertigen könnten. Immerhin mag als bloße Andeutung nach dieser Richtung hin eine gewisse frappante Übereinstimmung mehrerer Überlieferungen in bezug auf die Ortsfrage hier ihre Berücksichtigung finden, da sich von da aus vielleicht für weitere Nachforschungen einige Anhaltspunkte ergeben können.

Zunächst findet sich in der Heidelberger Handschrift (Cod. Palat. 343, Bl.103), wo eine Fassung des unseren Stoff behandelnden Volksliedes vom Ritter und der Herzogstochter aus der Mitte des 16. Jahrhunderts (Erk-Böhme, Deutscher Liederhort I, No. 86) sich findet, als Randbemerkung zu dem Liede die Angabe: „Ist gewesen ein hertzogin von Mechelburgs (Mecklenburg!) dochter. Die Burg heißt Steergerdt (Stargard!)“. Die Bedeutung dieser Notiz darf mit Rücksicht auf die folgenden Zeugnisse nicht außer acht gelassen werden.

Ferner teilt Dr. H. Pröhle in seinen Deutschen Sagen (Berlin, 1867, S. 105 f.) als No. 64 unter dem Titel: „Der Jungfrauenbrunnen bei Stargard“, eine Geschichte mit, die ohne Zweifel eine Umgestaltung der Pyramus-Legende darstellt. Am Schlusse der Erzählung heißt es: „Und daß es kein Gedichte, sondern eine Geschichte sei, bestätiget desselben unaufhör-

liches Andenken bei jedermann dieses Orts, darum auch der Brunnen nicht allein stets ausgemauert geblieben, sondern hat ihn auch Frau Elisabeth, Herzogs Ulrichs zu Meklenburg, hochlöblicher Gedächtniss, Gemahlin, noch vor wenig Jahren neu ummauern, und mit dem fürstlichen Wappen zieren lassen."

Nach dieser Angabe möchte man fast auf den Gedanken kommen, daß diese Sage ein Bestandteil der Geschichte des herzoglichen Hauses von Mecklenburg sei. Aber noch andere gemeinsame Züge mit der Pyramus-Sage und besonders mit den verschiedenen Fassungen des deutschen Volksliedes weist diese Erzählung auf, die hier nur noch kurz erwähnt werden sollen. An Stelle des Maulbeerbaumes bei Ovid ist die deutsche Linde getreten, dagegen finden sich Brunnen, Mondschein und Löwin noch als integrierende Bestandteile der alten Version unversehrt erhalten. Spezielle Anklänge an das deutsche Volkslied sind die beiden folgenden Züge. In unserer Geschichte heißt es: „Die Jungfrau kommt eher an den Ort, hängt ihr Kränzlein an die Linde und legt den Mantel nieder." Das stimmt, abgesehen von der unbedeutenden Vertauschung von dem Kränzlein mit dem Schleier, genau mit der Volksliedstelle in der Heidelberger Handschrift, welche lautet:

„Ab zog sie iren schleier,
sie warf in ûf baumes ast:
nu sihst du, vil edler ritter,
das ich alhie was."

Auch der Umstand, daß der Pförtner des Königs, der die Löwin abgelassen hatte, „sehr gemartert, etliche Riemen ihm aus der Haut geschnitten und er wie ein Fisch gekerbet und jämmerlich hingerichtet" wurde, stimmt völlig mit der Strafe des ungetreuen Wächters im Volksliede überein, der die Königstochter heimlich aus der Burg entlassen hat und ihren Tod

mit der furchtbaren Buße sühnen muß, daß er wie ein Fisch auf den Tisch gelegt und in Stücke zerhackt wird als abschreckendes Beispiel für seine Standesgenossen.

Auch die übrigen Einzelheiten unserer Sage decken sich völlig mit den Ereignissen der Pyramus-Sage. Der Ritter findet den von der Löwin blutbefleckten Mantel, glaubt seine Geliebte von wilden Tieren zerrissen und tötet sich aus Reue. Die aus dem Versteck herbeieilende Jungfrau findet ihren Ritter tot an der Unglücksstätte liegen, zieht sein Schwert aus seinem Leibe und ersticht sich in treuer Gegenliebe. Beide sollen „an selbigem Ort begraben sein".

Ein weiteres Zeugnis für die Frage der Heimatsberechtigung der deutschen Pyramus-Sage entnehme ich den Anmerkungen der Ausgabe von Jochim Schlues „Comedia von der Opferung Isaaks" durch A. Freybe (Leipzig, 1892). Dort findet sich S. * 45 die Stelle: „Vgl. David Frank, Alt. u. Neues Mecklenburg. IV, c. 30, S. 227, wo bei der Darstellung des Aufbaues von Stargard der Verfasser mit Heranziehung des Bernhardus Latomus unter den ihm mitgeteilten Fabeln auch die von Pyramus und Thisbe erwähnt; Latomus habe die Auffassung, als sei die Geschichte in Stargard passiert, — »aber wo sollten die Löwen hergekommen sein?«"

Damit haben wir bereits die dritte Angabe, die für die Übertragung des alten Sagenstoffes auf den Boden Mecklenburgs, speziell Stargards, spricht. Freilich ist der Vollständigkeit wegen auch noch eine weitere, deutsche Sage anzuführen, welche die Begebenheit wieder in eine andere Gegend verlegt und ihr dort eine Heimat anzuweisen sucht, die ebenfalls durch ein bestehendes Denkmal gesichert erscheint. Fr. Panzer gibt nach einer mündlichen Überlieferung in seinen Bayerischen Sagen und Bräuchen Bd. II (München, 1855), S. 238, unter No. 439 die

Geschichte wieder. Es ist die Erzählung von der unglücklichen Liebe eines Schloßfräuleins aus dem Dorfe Burgstall zu dem Herzog von Herzogenaurach. Die beiden Liebenden halten ihre geheimen Zusammenkünfte im Walde am Löwenbrunnen ab. und ihr Schicksal wie der Verlauf der Begebenheiten entspricht bis ins einzelne genau der Pyramus-Thisbe-Sage. Von dem Orte, an dem das unglückliche Liebespaar seinen Tod findet, heißt es: „Das Löwenbrünnlein ist eine Quelle, welche in einem Bergabhange, im Walde, etwa eine Viertelstunde von Burgstall entfernt, entspringt. Es war hier ein Stein, auf welchem ein löwenähnliches Thier ausgehauen war."

Weitere Sagen dieser Art sind mir bis heute keine mehr bekannt geworden. Doch ist es wohl möglich, daß deren auch in anderen Gegenden Deutschlands noch einzelne vorhanden sind, die dann den Versuch, ein Lokalisationszentrum als eine Art Ausgangspunkt für die Entwicklung der deutschen Sagenfassung festzusetzen, noch erheblich erschweren, wenn nicht gar ganz vereiteln würden. Den Hinweis auf die beiden oben herangezogenen Geschichten aus Mecklenburg und Bayern verdanke ich einer freundlichen privaten Mitteilung von Herrn Professor J. Bolte in Berlin.

4. Die Behandlung der Sage im deutschen Volksliede.

Die Geschichte von Pyramus und Thisbe ist im deutschen Volksliede, teilweise in etwas veränderter Gestalt, in drei verschiedenen Fassungen enthalten, zwei deutschen und einer niederländischen. In zwei dieser Bearbeitungen ist an Stelle der Löwin, welche Thisbes Flucht und damit das unglückliche Mißverständnis veranlaßt, ein Zwerg getreten, der die liebende Jungfrau nach seinem eigenen Versteck entführt, um sie für sich zu behalten, sie aber auf den Rat seiner Mutter wieder an die Fundstelle zurückführt. Doch ist das Unglück schon geschehen, indem der Geliebte sich aus Verzweiflung über die Abwesenheit der Jungfrau bereits umgebracht hat, worauf diese ihm in den Tod nachfolgt. Beidemal wird der ungetreue Wächter, der sich von der Jungfrau durch Geld oder Bitten hat bestechen lassen, ihr abends spät das Burgtor zu öffnen, zum warnenden Beispiel zu einer schrecklichen Strafe verurteilt, auf einen Tisch gelegt, wie ein Fisch in Stücke gehauen und so vom Leben zum Tode gebracht als drittes Opfer der traurigen Begebenheit. In beiden Fassungen entspringt neben dem »blauen oder hohlen Stein«, an dem die Jungfrau sitzt, eine klare Quelle, und daneben steht die grüne Linde, die den Maulbeerbaum und den Brunnen am Grabe des Ninus in der alten, Ovidischen Version vertreten und also erhaltene Überreste der antiken Sage darstellen.

Um einen Begriff von der großen Beliebtheit und infolgedessen weit verzweigten Verbreitung der Volkslieder unseres Stoffes zu geben, stelle ich hier für die drei verschiedenen Fassungen eine Übersicht der bis jetzt bekannt gewordenen Versionen und Ausgaben derselben zusammen.

Die erste Fassung (Erk-Böhme, Deutscher Liederhort I, 304 ff., Nr. 86.) „Es wohnet Lieb bei Liebe /

Darzu groß Herzeleid", betitelt »Ritter und Herzogstochter« in 18 siebenzeiligen Strophen, findet sich in den Texten folgender fliegender Blätter, wobei die Neudrucke zugleich mit verzeichnet werden.

a) Nürnberg, bei Kunegund Hergotin ca. 1530. „Ein schöne Tageweis, Es wonet lieb bei liebe etc., von eyner jungen Hertzogin vnd von einem Ritter." [Abdruck: Wolff, Proben altholländischer Volkslieder I, 197—203 und Erlach II, 149.]

b) Straßburg, bei Thiebolt Berger, um 1570: „Ein schöne Tageweiss von eines Künigs Tochter, wie es ihr mit einem Zwerglein ergienge. Im thon, Kundt ich von hertzen singen / ein schöne tageweiss."

c) Basel, bei Samuel Apiarius, 1573. „Ein hüpsche Tageweiss von eines Königs Tochter vnnd einem jungen Ritter, Es wonet lieb bey liebe."

d) Augsburg, bei Hans Zimmermann, ca. 1570.

e) Nürnberg, bei Valentin Newber, ca. 1550 [Wunderhorn II, 243]. Basel, bei Johann Schröter (19 Strophen). Stadtbibl. Zürich, 1613, GKK. 1552, 8°, Nr. 24a.

f) Straubing, bei Anna Sommerin, Wittib. ca. 1618 [Wunderhorn II, 299].

g) Heidelberger Handschrift (Cod. palat. 343, Bl. 103, 14 Strophen, stark abweichender Text). [Görres, Altdeutsche Volks- und Meisterlieder aus der Heidelberger Handschrift, 1817, S. 191—195, und v. Liliencron, Deutsches Leben im Volksliede, Nr. 37. Uhland, Volkslieder I, Nr. 90 A. Varianten IV, 89 ff.].

h) Ambraser Liederbuch, 1582. „Ein schön lied, von einer edlen herzoginne, und einem jungen graffen." [Ausgabe von J. Bergmann, Bibl. d. Stuttg. Litt. Ver., Bd. XII. Stuttgart, 1845, Nr. CCXXIII, S. 303—306, 17 Strophen, und Goedeke-Tittmann, Liederbücher

des 16. Jahrhunderts, 83]. Stadtbibl. Zürich. G. XVIII, 2017, 8⁰, Nr. 6. o. O. und J. (19 Str.)

Bemerkenswert ist, daß Uhland in einem Bücherkatalog ein „Büchlein über die vier Evangelisten (in Versen) in dem thon die tagweyss des frölins im holn stein, Speyer, 1525“ fand. Wenn mit der Angabe des Tones unser Volkslied gemeint ist, so müßte seine Fassung also bereits im Anfang des 16. Jahrhunderts vorgelegen haben.

Weitere Bearbeitungen des gleichen Themas finden sich in ausländischen Dialekten vor und zwar:

i) Niederländisch. „Een oudt liedeken. Van liefden coemt groot lijden / Ende onder wijlen groot leyt etc.“ 12 siebenzeilige Strophen, aus dem Antwerpener Liederbuche von 1544. [Ausgabe von Hoffmann von Fallersleben. Horae Belgicae Pars XI (Hannover 1585), S. 234—236, No. CLVIII.]

k) Dänisch. „Jeg veed saarig en ridder.“ [Nijerup, Udvalg af Danske Viser, I, 50—56 u. V, 69.]

l) Schwedisch. [Vgl. Arwidson II, 289 u. 440.]

Die zweite Fassung (Erk-Böhme, Liederhort I, 307 ff., No. 87) „Könnt ich von Herzen singen / ein hübsche Tageweis“, betitelt »Der Graf beim Brunnen« in 19 siebenzeiligen Strophen, weist folgende Texte und Ausgaben auf.

a) Heidelberger Handschrift (Cod. palat. 343, Fol. 46b, Mitte des 16. Jahrhunderts). „Kundt ich von hertzen singen u. s. w.“ [Birlingers Wunderhornausgabe I, 320 und Alemannia I, 13. R. v. Liliencron, Deutsches Leben im Volkslied, No. 36. Böhme, Altdeutsches Liederbuch, 20.]

b) Ambraser Liederbuch, 1582. „Kund ich von hertzen singen / ein hübsche Tageweis etc.“ [Ausgabe von J. Bergmann, Stuttgart, 1845, S. 363—367, No. CCLIII.]

c) Basel, bei Apiarius. 1573.

d) Basel, bei Schröter. 1610.

e) Im Liederbuche Pauls von der Aeltst, von 1602, lautet No. 166: „Kund ich von hertzen singen. Im Thon: Es wohnet Lieb bei Liebe."

Auch im Niederdeutschen Liederbuche steht das Lied als No. 19. Im Wunderhorn I, 265 (Ausgabe 1806) weist es etwas andere Eingangszeilen auf; der Anfang lautet dort: „O daß ich könnt von Herzen / singen ein Tageweis /" etc. Gleicherweise beginnen die im folgenden mitgeteilten Fassungen aus verschiedenen fliegenden Blättern bestehend:

f) „Ein schöne Tagwys von eynes Künigs tochter, In dem thon, Es wonet lieb bei liebe. Nürnberg, bei Kunigund Hergotin." (um 1530) [Kgl. Bibl. in Berlin.]

g) Offenes Blatt in Klein-Folio-Format, ohne Ortsangabe und Jahreszahl [ebenda].

h) Straubing, bei Hansen Burger. (Aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts.) 8°.

i) Nürnberg, bei Friedrich Gutknecht, ohne Jahreszahl. [Kgl. Bibl. in Berlin.] 8°. 1613, Basel, bei Johann Schröter, 19. Str. GKK. 1552. 8°. No. 24b. Stadtbb. Zürich. und G. XVIII, 2017. 8°. No. 5. Augsburg bsi Michael Manger, o. J. (19. Str.) Stadtbibl. Z.

k) „Ein schöne Tageweiss / von eines Königs Tochter. / Im Thon: Es wohnet Lieb bey Liebe / etc." (19 Strophen). Bern, bey Jacob Stuber, 1626. 8°. (Exemplar der Kgl. Bibliothek in Berlin, signiert Y d, 9029, 4. Bll.) — Die gleiche Fassung findet sich in Meißners Apollo (1794), S. 165, von wo der Text in die Wunderhorn-Ausgaben übergegangen ist.

l) Im Deutschen Museum (1784), S. 466 steht das Lied nach der Version eines Liederbuches aus dem 17. Jahrhundert. Darnach gibt es auch Erlach Die Volkslieder der Deutschen von ca. 1450—1833.I, 116 wieder.

Die dritte Fassung endlich (Erk-Böhme, Liederhort I, 311 ff., No. 88), dort der »Abendgang« betitelt, in Übersetzung und mit Ergänzungen mitgeteilt, ist im Urtexte dem Amsterdamer Liederbuch von 1591 [Blatt 49 ff.] entnommen und, wie bereits von Hoffmann von Fallersleben nachgewiesen ist, nur eine etwas veränderte Version der ersten Bearbeitung unseres Stoffes, wie sie im Antwerpener Liederbuche von 1544, No. 158 (Horae Belgicae XI, 234 ff.) vorliegt. Die lückenhaft überlieferte Originalform von 15 siebenzeiligen Strophen findet sich bei Hoffmann von Fallersleben, Horae Belgicae, Pars II (2. Ausgabe, Hannover 1856), S. 137 bis 140. Niederländische Volkslieder No. 56 unter der Überschrift: Der Abendgang. Stem: »Ic wil te lant uitriden.« Es beginnt „Si ghinc den bogaert omme / met een so droevighen sanc /" etc.; doch ist dies wahrscheinlich nicht der ursprüngliche Anfang des Liedes, der etwa nach der Fassung des Antwerpener Liederbuches von 1544 oder nach einer geistlichen Parodie dieses Volksliedes, die sich in dem niederländischen, geistlichen Gesangbuche: »Een devot ende profitelyck Boecxken. Antwerpen 1539« (Ausgabe von Scheuerleer, 1889, S. 74) vorfindet, zu ergänzen wäre. Ein früherer Abdruck unseres Wächterliedes steht bereits bei Hoffmann von Fallersleben, Horae Belgicae, Pars II, (1. Ausgabe. Breslau, 1833), S. 105—108, als No. IV unter dem Titel »Wachterliet« und bei J. F. Willems, Oude vlaemsche Liederen ten deele met de melodiën. Gent, 1848, als No. 65. Ferner ist zu vergleichen Niederdeutsche Volkslieder, 1877, No. 73 und neuerdings F. van Duyse, Het oude nederlandsche Lied. Antwerpen, 1900 ff., No. 44.

Endlich teilte Carl Woldemar Neumann aus dem Regensburger Liedercodex ein in ziemlich mangelhafter Form überliefertes Volkslied von 13 Strophen mit, das ebenfalls unseren Stoff behandelt

und inhaltlich sowohl der ersten als der dritten Fassung, also dem Wächterliede nahesteht. Es beginnt „Es warb ains edelmans kindt / Vmb ain edle Herzogin / etc.“ (Vgl. L. Herrigs Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen, Bd. XXXI. (Braunschweig, 1862), S. 459 bis 460 unter »Miscellen«.)

Auf den Einfluß, den die Behandlung des Stoffes in den vorliegenden Volksliedern auf seine weiteren, speziell die dramatischen Ausgestaltungen, ausgeübt hat, werde ich im zweiten Teile der Abhandlung eingehender zu sprechen kommen. Hier sollte an Hand der gegebenen Zeugnisse für das Volkslied nur die Möglichkeit eines allgemeinen Überblickes über seine Verbreitung sowohl in räumlicher als in zeitlicher Hinsicht verschafft werden, da dieser die Voraussetzung zum Aufbau der späteren Untersuchung bildet.

Als Nachtrag sei schließlich noch eine vierte Fassung unseres Stoffes erwähnt, wie sie sich im niederländischen Volksliede des 17. Jahrhunderts erhalten hat. Schon Mone berichtete in seiner Übersicht der niederländischen Volksliteratur älterer Zeit (Tübingen, 1838), S. 229 von einem „Treurlied van Piramus en Tisbe,“ das aus 13 achtzeiligen Strophen besteht. Dasselbe findet sich dann bei Dr. G. D. J. Schotel in seinem Buche »Vaderlandsche Volksboeken, II. Deel« (Haarlem, 1874), S. 259 als die „Klagt van Piramus over Thisbe“ bezeichnet. Endlich gibt Dr. G. Penon in seiner wertvollen und inhaltreichen Untersuchung „Pyramus en Thisbe“ (vgl. dessen Bijdragen tot de Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde. Derde en laatste Deel. Te Groningen, 1884) in Kapitel VIII, (S. 32—35) den Text des wahrscheinlich im Laufe des 17. Jahrhunderts entstandenen und bis ins 18. Jahrhundert nachwirkenden Volksliedes wieder. Das Lied findet sich in einer der Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden gehörigen Volksliedersammlung,

die in deren Katalog (I, 309) als „eene verzameling von 4 à 500 deels Volks-, deels Straatliedjens, [doorgaans zonder plaats of jaar van druk, doch uit geheel den loop der XVIII de Eeuw, omstreeks van 1650—1750, gedrukt]“ eingetragen ist. Die Überschrift des 13 strophigen Klageliedes lautet: „Het droevig Beklag, van den Herder Piramus, die door liefde om zyn Herderin Thisbe, zich selven doorsteken heeft, en hoe dat de Herderin hem dood vindende leggen, haar met zijn eygen dege ook het leven benam. Op de Voys: Van't Tortelduyfje.“ Penon spricht (S. 35 a. a. O.) die wie mir scheint wohlbegründete Vermutung aus, daß sich von den ursprünglichen 12 Strophen der Doppelklage je 6 auf eines der beiden Liebenden verteilen und man die 13. Schlußstrophe für eine spätere Beifügung zu halten habe, da sie ohnehin durch ihren moralisierenden Charakter nicht recht zu den vorhergehenden Klagen passen wolle. Diese Schlußstrophe lautet:

„Spiegelt u Jonkmans
en Dochters te gare
Stelt geen tijd uyt
om met u Lief te paren,
Hebt ghy malkaer bemint,
Soo Trouw dan ook ghezwint;
Want door lang wagten snoot
Raakt meenig aan zijn doodt.“

Bemerkenswert ist, daß in dem Liede sowohl Baum als Brunnen als Spuren der alten Sagenfassung erscheinen, und daß die beiden Liebenden, Pyramus und Thisbe, ganz entsprechend jener Zeit der Schäferdichtung, in welcher das Volkslied entstanden sein mag, als Hirte und Hirtin auftreten, die gemeinsam ihre Schäfchen weiden und durch ein Mißverständnis aus übereifriger Liebe ein Opfer ihrer Verblendung werden. Auch der Zug, daß die Früchte des Baumes vom vergossenen Blute des Pyramus sich röten, daß Thisbe

zum Selbstmord den Degen des Geliebten benützt und sich ein gemeinschaftliches Grab mit diesem wünscht, weist auf die alte Ovidische Fassung der Legende als Vorbild unseres Liedes zurück. In Strophe 12 faßt die klagende Thisbe ihren Entschluß zu sterben, um sich mit dem vorangegangenen Geliebten wieder zu vereinigen, in folgende Worte:

„'k Wil met zijn degen
mijn nu ook doorsteke
Ik wil zijn dood
nu met de mijne wreecke,
En schryven op ons Graf,
Met groote Letters af,
Herder en Herderin,
Gestorven door de Min."

Mit diesem spätesten Zeugnis für die Behandlung der Sage im Volksliede, das uns bereits ins Ende des 17. oder den Anfang des 18. Jahrhunderts hineingeführt hat, beschließe ich diese, wie mir wohl bewußt ist, jedenfalls noch recht lückenhafte Übersicht über die verschiedenen Vertreter unseres Stoffes auf dem Gebiete der Volksliederdichtung. Der Vollständigkeit wegen sei auch nochmals auf die bereits in anderem Zusammenhange erwähnte Nennung unseres Liebespaares in der 7. Strophe jenes Trompeterständchens hingewiesen, dessen schriftliche Fixierung in einem um 1640 niedergeschriebenen Liederbuche vorliegt. (Mscr. Thott. Fol. 778, Bl. 29a der Kgl. Bibl. von Kopenhagen.)

5. Nachträge zur Behandlung und Verbreitung der Pyramus-Thisbe-Sage und ihrer späteren Ausgestaltung zum Peter-Squenz-Spiele.

Im folgenden sollen die mir bis jetzt bekannt gewordenen deutschen Bearbeitungen des Pyramus-Thisbe-Stoffes, und zwar sowohl die prosaischen als die poetischen, in kurzer Übersicht vorgeführt werden, indem sich durch chronologische Anordnung der bereits bekannten wie der neu hinzugekommenen Fassungen ein einigermaßen getreues Bild von der Verbreitung und Entwicklung unseres Motives auf deutschem Sprachgebiete ergeben mag.

An prosaischen Behandlungen des beliebten Themas sind zunächst zu nennen:

1. Stainhöwels Wiedergabe der Sage in seiner Übersetzung der Schrift „De praeclaris mulieribus" des Italieners Giovanni Boccaccio. Das Titelblatt des Buches lautet (nach dem Exemplar der Straßburger Bibliothek K. 798, Folio. Straßburger Druck von 1488): „Johannes Boccatius / von den erlychten frouen" (Blatt aij.) folgt: „Das Register / Hynach volget der kurtz syn von ȩtlichen frowen von denen / Johannes Boccacius in latin beschriben hat vnnd doctor / heinricus steinhoewel getütschet." Darin steht: „Ca. XII von Tissbe .... Blat XI.

Tissbe fiel zu irem lieb gehabten priamo (sic!) in ein schwert."

Blatt XIa unten enthält den zur Sage gehörenden Holzschnitt, die Todesszene am Brunnen darstellend. Blatt XIb beginnt die Erzählung mit folgender Überschrift: „Das XII. capitel. / Ouidius. iiij. me. / Piramus et tisbe iuuenum pulcerrimus alter. / Von tisbe der iunkfrawen / von Babilonia Das XII. capitel." Bereits hier ist Thisbe wegen der Unseligkeit ihres Liebes-

schicksals unter die Musterbilder der berühmten Frauen aufgenommen worden. Der Eingang der Geschichte besagt es: „Tisbes [sic!] die iunkfraw von babilonia / ist von dem vssgang irer vnseligen lieby / mer / dann vss anderen werken in ewiger gedechnüs der menschen beliben.“

Die Übersetzung Steinhöwels stammt nach der Vorrede („Epistola“) aus dem Jahre 1473, gedruckt ist sie in der vorliegenden Ausgabe 1488, wie auf der Schlußseite (Blatt XCVb) bemerkt ist: „Getruckt zu Strassburg durch Jo- / hannem pruss Anno MccccIXXXV iij.“ (Vgl. Stadtbibl. Zürich unter Boccaccio: Von etlichen Frowen, von Johannes Boccaccius in latin beschriben u. Dr. Heinricus Stainhöwel getütschet. Fol. (1474), Ulm, Jo. Zainer. [Hain 3333]; ferner: Augsburg 1541.)

2. Die schon in anderem Zusammenhange erwähnte Darstellung in des Christophorus Bruno von Hyrtzweil, „Der Rechtenn Licentiaten / Jetzundt Poeten der löblichen vnd hochberuempten Statt München“ 1541 zu Augsburg herausgegebenen Büchlein, betitelt: „Etliche Historien vnnd fabulen gantz lustig zu lesen / jetzt newlich zuo ainer uebung vnd kurtzweyl zuosamenn getragenn / vnnd inn das Teütsche gebracht.“ Schon der Titel-Holzschnitt dieses Werkes (Exemplar der Kgl. Bibl. in Berlin. 4°. Y t, 6831) stellt die Szene aus der Pyramus-Sage dar, wie Thisbe den Leichnam ihres Geliebten am Brunnen auffindet. Das „Register disz buechlins“ (Blatt Aija) verzeichnet unter No. 2 der zehn Geschichten, die sich darin finden, „Eyn gedicht von zwayen liebhabendenn / Pyramus vnd Thysbe / auss Ouidio.“ Blatt VIIa bis IXb wird dann die Erzählung von dem unglücklichen Liebespaar gegeben. Die Überschrift derselben heißt: „Ein lustige fabel ausz **Ouidio** / dem obgemelten exempel [vorhergeht als No. 1 die Geschichte von

Hero und Leander] nit vngleych / Do zwey liebhabenden auss vnmaessiger liebe einander vmms leben bracht haben.“ Darunter folgt die Wiederholung des bereits als Titelblatt verwendeten Holzschnittes.

3. Findet sich eine Darstellung unserer Sage in dem (von mir nicht eingesehenen) Werke: „Mons Veneris. Fraw Veneris Berg. Das ist Wunderbare vnd eigentliche Beschreibung des alten Haydnischen vnd Newen Scribenten Meynung, von der Göttin Venere.... Durch Henricum Kornmannum ex Kirchajna Chattorum. Gedruckt zu Franckfurt am Mayn, durch Matthias Beckers seligen Wittib, in Verlegung Jacob Fischers, im Jahr 1614.“ (12 Bll. u. 423 Seiten. 8⁰. Göttingen, Antiq. 190. Berlin HB. No. 1935.) Aus dessen Inhalt wird angeführt unter anderem S. 282 ff.: „Pyramus und Thysbe.“ — [Vgl. K. Gödeke, Grundriß z. Gesch. d. d. Dichtung. 2. Aufl., Bd. II (1886), S. 585. (Buch IV: Kirchliche Volksdichtung. § 175, Romane, No. 22 der dort zitierten Werke.)]

Von den poetischen Darstellungen der Pyramus-Legende mögen hier die folgenden, seit dem Beginn des 16. Jahrhunderts entstandenen Erwähnung finden:

1. Goossen ten Berchs „Historie van Piramus en Thisbe“, bald nach 1517 entstanden. Der Verfasser ist ein nordniederländischer Bühnendichter und Mitglied der Amsterdamer Kammer „De Eglentier“ benannt »In Liefde Bloeyende«, welche 1517 errichtet oder erneuert worden ist. Das Stück ist bald nachher verfaßt worden und führt den Titel: „Een Spel van Sinnen van de Historie von Piramus en Thisbe genaempt de sinnelycke Genegentheyt.“ Es ist eine allegorische Handlung von 6 Personen, im Umfang von 661 Versen. Auf den Inhalt werde ich im zweiten Teile näher einzugehen haben. Für die Persönlichkeit des Verfassers und weitere Angaben über sein

Werk verweise ich auf folgende Stellen: Pauls Grundriß der germanischen Philologie, 2. Aufl., Bd. II, S. 471 f. (Jan te Winkel, Niederländische Literatur) und Dr. G. Kalff. Trou moet blycken. Tooneelstukken der 16. eeuw, voor het eerst naar de handschriften uitgegeven. Te Groningen 1889. Inleiding S. XIII f. Ebenda ist als No. 2 der Sammlung S. 29—53 ein Abdruck des Spieles gegeben. (»Historie van Piramus en Thisbe.«)

2. Jörg Wickrams hochdeutsche Bearbeitung der Übersetzung von Ovids Metamorphosen durch Albrecht von Halberstadt. Der Titel lautet (nach dem mir zugänglich gewesenen, leider unvollständigen Exemplar der Straßburger Bibliothek. Ausgabe von 1545, gedruckt in Mainz. Folio) [Ist vollständig in der Stadtbibl. Zürich; im Katalog unter Ovidius P. Naso. Metam. Etwan durch M. Albrechten von Halberstat inn Reime weiss verteutscht, Jetz gebessert und mit Figuren gezirt, durch Georg Wickram . . . . fol. Meintz 1545. id. Meyntz 1551.]: „Publii Ouidij Nasonis dess aller sinnreichsten Poeten Metamorphosis u. s. w. durch M. Albrechten von Halberstat inn Reime weiss verteutschet, Jetz erstlich gebessert vnd mit Figuren der Fabeln gezirt durch Georg Wickram zu Colmar..... Getruckt zu Meintz bei Juo Schöffer etc. Anno MDXLV.“ Blatt XXXVIb dieser Ausgabe beginnt das unsere Geschichte enthaltende Buch mit der Überschrift: „Das viert buch Ouidij. / Das Vierdt buoch Ouidij von verenderung der Gestalten. / Inhalt der ersten Figur dess vierdten Buchs Ouidij, von verenderung der Gestalten./“ Darunter beginnt die gereimte Inhaltsangabe mit folgenden Zeilen:

„Von den dreien Töchtern Minei Von Thyssbe lieb vnd Pyrami

Wie Pyramus hertzlichen klagt Thyssbe / ersticht sich selb die magt

Von Veneri lieb vnd dem Gott Marte Phebus wirt gestalt wie Eurinome“ u. s. w.

Darunter steht ein Holzschnitt, der darstellt, wie Thisbe ihren erstochenen Geliebten am Brunnen findet. Die vordere Steinplatte des Brunnenbeckens trägt die Inschrift »Fons Nin[i]«. Das Werk war sehr beliebt und hat, wie die zahlreichen Ausgaben beweisen, jedenfalls eine sehr große Verbreitung gefunden. Außer der unsrigen sind noch folgende Drucke bekannt geworden: Mainz, 1551; Frankfurt, 1551 u. 1581 in Folio, Frankfurt 1609, 1631 u. 1641 in 4°.

3. Johann Sprengs (geb. 1524, gest. 1601 in Augsburg) in deutsche Reime übertragene Verwandlungen Ovids werden sehr wahrscheinlich die Pyramus-Sage ebenfalls enthalten. Gesehen habe ich das Buch nicht. (Vergl. darüber die Nachträge. Es befindet sich ein Exemplar desselben auf der Züricher Stadtbibl.; vgl. Katalog s. v. Ovidius.) Der Titel lautet: „Metamorphoses oder Verwandlungen, Mit schönen Figuren verzieret, auch kurtzen Argumenten, in teutsche Reime gebracht, durch Joh. Spreng. Frankfurt, 1564. 8°.“ Eine zweite Ausgabe ist Frankfurt 1571 erschienen. Nach dem Titel zu schließen, darf man annehmen, daß unsere sehr beliebte Geschichte auch mit einem oder mehreren entsprechenden Holzschnitten versehen war. Von dem gleichen Verfasser sind im Jahre 1557 gedichtete Meisterlieder in der Jenaer Handschrift erhalten. Das Werk ist angeführt bei K. Goedeke, Grundriß z. Gesch. d. d. Dichtung. 2. Aufl., Bd. II, S. 571 [§ 174] als No. 2 der Schriften J. Sprengs.

4. Matthijs de Casteleyns „Historie van Pyramus ende Thisbe“. Über Casteleyn (1485—1550), der Priester und apostolischer Notar, außerdem Faktor der Rederijker Kammer „Pax vobiscum“ war und in Audenaerde in Flandern lebte und

dichtete, sind zu vergleichen: Jonckbloet, Gesch. der Nederlandsche Letterkunde. 2. Aufl., S. 312 ff. Allg. D. Biogr. Bd. IV (Leipzig, 1876, S. 62 (Martin); ferner Pauls Grundriß f. germ. Phil. (Jan te Winkel, Niederländische Literatur) II, 1. S. 483, 2. Aufl., Bd. II, 475 f. und Penon, Bijdragen, III (1884), S. 10 ff., Kap. III. Sein ebenfalls allegorisch ausgelegtes Pyramus-Spiel, mit dem wir uns im zweiten Teile nochmals näher zu befassen haben, erschien zunächst unter dem Titel „Pyramus en Thisbe / Schoon Retorijcke / Amoureus bequame / Is dit baerblycke / Voor Zulcken eersame," einzeln, ohne den Namen des Verfassers, in Antwerpen ohne Jahreszahl (wohl zirka 1548), sodann zusammen mit der „Conste van Rhetorijcken" in Gent 1555 und 1573, dann ebenfalls mit der Rhetorikkunst zusammen in zwei späteren Drucken in Rotterdam 1612 und 1616 unter dem Titel: „Historie / van / Pyramus ende Thisbe / speel-wijse ghestelt by wijlent / Heer Mathys De Casteleyn / Priester ende excellent Poët." Die von mir eingesehenen drei Ausgaben (Exemplare der Kgl. Bibliothek in Gent) von 1573 (12°) und 1612 u. 1616 (8°) enthalten 22 in den Text eingestreute Holzschnitte, welche die Begebenheiten illustrieren, außerdem die beiden Drucke von 1573 und 1616 je als Titelholzschnitt die Darstellung der Szene, wie sich Thisbe an der Leiche des Geliebten am Ninusbrunnen mit erhobenen Armen in sein Schwert stürzt.

5. Das Berliner Pyramus-Thisbe-Spiel eines unbekannten Verfassers von 1581. Das Stück, eine Papierhandschrift des 16. Jahrhunderts, befindet sich als Ms. Germ. oct. No. 284, 69 Bll. 8° (wahrscheinlich fehlen etwa 3 Blätter) im Besitze der Kgl. Bibliothek in Berlin. Es umfaßt — ohne Berechnung der Lücke und der nachfolgenden Liedereinlagen für die einzelnen, fünf Aktschlüsse — im ganzen 2256 Verse. Der Titel lautet: „Pyramus

vnd Thisbe / Eine schone kurtzweilige Fabel / Von dem berumpten / Poeten Publio Ovi- / dio Nasone / beschriebn. / Jetz in Teutsche Reimen verfasset / Vnd in eine Action gebracht / Durch Einen liebhaber / Der Kunst Teut- / sche Reime zu / machn. / Wo nicht kurtzweilich, so doch / vnverdriesslich zu lesen. / Anno Domini / 1581." Der Inhalt des Spieles wird im zweiten Teile näher betrachtet werden. Erwähnt wird dasselbe zum ersten Male von K. Th. Gaedertz in seiner Schrift: Gabriel Rollenhagen, sein Leben und seine Werke (Leipzig, 1881), S. 97 f. und 124; sodann von Prof. J. Bolte in einer Rezension in der Deutschen Literaturzeitung, Bd. 14 (Berlin, 1893), No. 17, S. 523 f.

6. Samuel Israël, geb. in Straßburg, gest. 1633 als Pfarrer von Münster im Gregorienthal in Elsaß, verfaßte bereits 1601 oder noch früher eine Tragödie von „Pyramus und Thisbe", ein weltliches Schauspiel von antik-heidnischem Stoffe. Über den Verfasser des Stückes, der früher Organist und Provisor zu Lahr im Breisgau war, in den Jahren 1599—1610 als Helfer des Pfarrers und Schuldiener, seit 1610 selbst als Pfarrer von Münster amtete und im Jahre 1603 auch noch ein geistliches Schauspiel, eine Komödie von der „Frommen, Keuschen und Gottesförchtigen Susanna" verfaßte, ist zu vergleichen: J. Rathgeber, Münster im Gregorienthal. Ein Beitrag zur politischen, kirchlichen und kulturhistorischen Geschichte des elsässischen Münsterthales. Straßburg, 1874, S. 171 f. und K. Goedeke, Grundriß z. Gesch. d. d. Dichtung. 2. Aufl., Bd. II (Dresden, 1886), S. 391 f. (Buch IV Kirchliche Volksdichtung; § 150, Schauspiele im Elsaß.) Das Pyramus-Spiel betreffend, dessen Inhalt von uns später noch genauer zu betrachten sein wird, muß auf Gaedertz, Gabriel Rollenhagen (Leipzig, 1881), S. 123,

Anmkg. 34, sowie auf G. Hart, Ursprung und Verbreitung der Pyramus- und Thisbe-Sage, Passau, 1889, S. 45—48 und 55 f. verwiesen werden. Das Spiel ist, obwohl es bereits 1601 zum erstenmal und vermutlich kurz nach der im August 1604 in Münster erfolgten Aufführung, also etwa 1605 zum zweitenmal gedruckt worden ist, nur in der dritten Ausgabe von 1616, in Basel gedruckt, erhalten, deren Vorrede vom „letsten Septembris Anno 1609" datiert. Das einzig bekannte Exemplar befindet sich als No. Y q, 2206 im Besitz der Kgl. Bibliothek in Berlin. Es sind 47 Bll. Druckseiten in 8°, welche — die Liedereinlagen und die zwei Huldigungsgedichte an den Verfasser am Schlusse nicht miteingerechnet — 2119 Verse enthalten. Der Titel des in fünf Akte nebst Prolog und Epilog zerfallenden Trauerspiels lautet (nach dem Original zitiert): „Sehr lustige newe Tragedi [a] / Von der grossen vnauss[sprech-]/lichen Liebe, zweyer Mensche [n **Pyra-**] / **mi vnnd Thysbes** / Auch von dem k[laeglichen] vnd jaemerlichen aussgang derselbigen, z[um theil] / genommen auss dem Poeten Ouidio, [vnd rei-] / mensweiss in ein Spiel verfasst, vnn nu[nmehr] / zum dritten mahl vbersehen / vnd beschrieben / Durch / Samuel Israel von Strassburg, da- / mahlen zu Muenster in S. Gregorij Thal. / Gehalten daselbst zu Münster / den 19. Augusti 1604." Dazwischen steht ein Titelholzschnitt, darstellend, wie Thisbe Pyramus erstochen findend, sich in sein Schwert stürzt, während im Hintergrunde die Löwin dem Walde zueilt. Darunter steht: „Getruckt zu Basel, bey Johann / Schroeter, 1616."

7. Schon Gaedertz erwähnt in seinem Buche „G. Rollenhagen, sein Leben und seine Werke", S. 96 f., die Bearbeitung, welche der Pyramus-Stoff durch Jochim Schlue in seiner 1606 verfaßten und gedruckten

Komödie von der „Opferung Isaacs," in der Einleitung des Spieles gefunden hat. Er vermutet, daß Rollenhagens „Tageweise von Pyramus und Thisbe" in ihrem Anfang und Schluß durch diese Fassung beeinflußt worden sei. Schlues Version zeichnet sich dadurch aus, daß der Schauplatz der Handlung von Babylon nach Rom verlegt, Thisbe in Sidonia umgetauft worden ist. Eingang und Schluß der Erzählung bilden eine Warnung vor den Folgen übermäßiger Liebe, welche gar oft in Unheil ausschlage. Interessant ist die Tatsache, daß dieses Beispiel allzu eifriger weltlicher Liebe im Prolog des Narren wohl deshalb erzählt wird, um einen Vergleich mit der unmäßigen geistlichen Liebe, welche Abraham zu Gott hegt und der er seinen leiblichen Sohn zum Opfer bringen will, wie sie uns der Inhalt des Stückes darstellt, herzustellen und durch diese Parallele noch besondere Wirkung zu erzielen. Die Geschichte steht in Schlues Komödie im Prolog des Narren vor dem Spiel („Des Geckes inganck vor der / Comediae") von 144 Versen, wo sie Vers 25—130 umfaßt. Vgl. den Neudruck des Originals von Dr. A. Freybe herausgegeben. (Des Bergenfahrer Jochim Schlu's Comedia von dem frommen, gottfürchtigen und gehorsamen Isaac. 2. Aufl. Norden, 1892. 44 Bll., 4°, S. 9—13.)

8. Die nächste Behandlung unseres Stoffes ist wiederum eine dramatische. Es ist das Pyramus-Thisbe-Spiel des Damian Türckis, eines in Torgau lebenden, 1610 erblindeten, sächsischen Dichters. Über sein Leben und die verschiedenen 1607 bis 1634 für den sächsischen Hof verfaßten Werke und Gelegenheitsgedichte ist zu vergleichen: Allg. D. Biogr. Bd. XXXIX (Leipzig, 1895), S. 9 (Bolte). Er verfaßte zwei gereimte Tragödien, eine „Von Aenea vnnd von der Koenigin Dido; aus dem 1. vnnd 4. Buch Virgilij, zue agieren miett 47 Personen. Hat

5 Actus", und eine Pyramus-Thisbe-Tragödie, deren Inhalt uns im zweiten Teile noch eingehender beschäftigen soll. Beide Werke hat er dem Kurprinzen Johann Georg von Sachsen, vermutlich 1607 zu seiner Vermählung gewidmet; sie dürften kurz vorher entstanden sein. Beide Dramen blieben bis jetzt ungedruckt und finden sich zusammen in einer Papierhandschrift der Kgl. Bibliothek zu Wolfenbüttel (Mscr. Nova No. 992, 4°) vereinigt. Das Pyramus-Thisbe-Spiel steht daselbst an zweiter Stelle; es umfaßt 76 Bll. (174a—250a) der Handschrift und hat einen Umfang von 2063 Versen. Der Titel desselben lautet: „Eine Schoene Neüe / Tragedia aüs dem Oüidio / von der Hertzslichen vnnd Schmertzs- / lichen Liebe, **Pyramo vnd Thisbe** / zu Agiren mit. 27. Persohnen / Hatt 5 Actüs." Vorher auf Blatt 174a findet sich ein in Wasserfarben gemaltes Titelbild zu dem Spiele, das darstellt, wie Thisbe an der Leiche des Pyramus sich in dessen Schwert stürzt. Maulbeerbaum, Brunnen und der im Hintergrunde fliehende Löwe sind auch dargestellt. Das Kostüm der beiden Figuren ist ein antikes, nicht wie auf den Holzschnitten meist üblich, ein altdeutsches. Auf einem früheren Blatte (172a) am Schlusse der ersten Tragödie von „Aeneas und Dido" findet sich der Verfasser der beiden Stücke genannt als: „Domianüs Türckis / Teütscher Poet / züe Torgaü. / Cüer Füerstlichen Gnaden / Vnthertheniger vnd gehorsamer." Sein Stück ist aber, wie die spätere Inhaltsangabe zeigen wird, ganz im Tone des Mittelalters gehalten; es finden welsche Tänze, Turnierfestlichkeiten, Ständchen vor dem Fenster der Geliebten und dergleichen darin Verwendung.

9. Die nächste dichterische Behandlung unseres Stoffes ist Gabriel Rollenhagens Tageweise, die sich ausschließlich an die Ovidische

Vorlage gehalten hat. Sie erschien im Druck erst in der vierten Ausgabe seiner Komödie „Amantes amentes. / Das ist: / Ein sehr An- / mutiges Spiel von der / blinden Liebe, oder wie mans / Deutsch nennet, von der / Leffeley. / Alles nach art vnd weise / der jetzigen getroffenen Venus Solda- / ten, auff gut Sächsisch gereimet, Nunmehr / zum Vierdten mal durchsehen / vnd Augiret. / Mit einer aussbündigen schönen Tage-/ weiss vom **Pyramo vnd Thisbe** auss / den Poeten Ovidio. / Durch / Angelium Lohrberè Liga. [Anagramm für „Gabriel Rollenhagen".] / Gedruckt zu Magdeburg durch Joachim / Böel, In verlegung Levin Braunss, Buch- / führers zum gülden Horn, Anno 1614" (64 Bll., 8⁰, Exemplar der Kgl. Bibl. in Berlin). Die früheren Drucke der Komödie aus den Jahren 1609, 1610 und 1612 enthalten die Tageweise noch nicht, erst der genannte von 1614 und die beiden späteren von Magdeburg, zirka 1616 und Köln 1618. Entstanden ist das Gedicht jedenfalls vor dem Jahre 1609, in welchem Rollenhagen starb. Der Titel der in 25 dreizehnzeiligen Strophen die Ovidische Erzählung behandelnden Tageweise lautet: „Eine schöne Tageweis von / Pyramo vnd Thisbe, auss dem / Poeten Ovidio, Im Thon, Ach weh / wie ist mein junges Hertz." Die Beifügung einer Singweise, nach welcher Rollenhagen wohl auch den Strophenbau seines Werkes wählte, beweist, daß er seine „Tageweise" im Sinne eines sangbaren Volksliedes verfaßt hat.

10. Nun folgt eine Nachahmung und Bearbeitung von S. Israëls deutscher Tragödie durch den Schweden Asteropherus aus dem Jahre 1609, die ich nicht gesehen habe, aber in J. Boltes Besprechung der Hart'schen Schriften über die Pyramus-Sage (Deutsche Lit.-Zeitg. Bd. 14 [1893] No. 17, S. 523 f.) erwähnt fand.

11. Das folgende Stück ist wieder eine niederländische Bearbeitung, eine nach Algemeene Konst-en Letterbode, 1843, II, 343 im Jahre 1623 in Enkhuizen erschienene „Tragedie van Pyramus en Thisbe“, deren Verfasser nach der Vorrede des Spiels Cornelis Pietersz Biens ist. Eine Inhaltsangabe werde ich im zweiten Teile geben. Nach einem Amsterdamer Druck des Spieles vom Jahre 1640 lautet sein Titel folgendermaßen: „Treur-spel van Piramus en Thisbe. Op den Reghel, Wie d'eygen Herten-lust te yverich betracht, Wert lichtelijck daer door in prijkelen gebracht. t'Amsterdam. Ghedruckt by Broer Jansz. woonende op de Nieuwe-zijds Achterborgh-wal, 1640.“ Noch eine spätere Ausgabe des Stückes in 4°, ebenfalls in Enkhuizen gedruckt, vom Jahre 1642 wird erwähnt. Über das Nähere ist Penons Abhandlung über „Pyramus en Thisbe“, Kap. IV in seinen Bijdragen, III (1884), S. 15 ff. zu vergleichen. Bemerkenswert ist hier noch die Tatsache, daß sich in Biens' Tragödie, wenigstens in der Ausgabe von 1640, die gleichen Holzschnitte verwendet finden, wie in Casteleyns Historie in den Ausgaben von 1573, 1612 und 1616. Diese Abbildungen passen in beiden Spielen manchmal gar nicht zum Inhalte derselben, da z. B. bei Biens die Unterredung der Liebenden durch die Mauerspalte gar nicht erwähnt wird, obschon der betreffende Holzschnitt sich vorfindet. Penon schließt daraus, daß die Illustrationen für beide Stücke, die sonst inhaltlich völlig unabhängig voneinander sind, einem alten Volksbuche, das unsern Stoff behandelte, entnommen sein dürften. Als seine Vorlagen erwähnt Biens in der Vorrede zu seinem Stücke neben dem IV. Buch „der Transformatien“ Ovids, womit natürlich die Metamorphosen gemeint sind, noch „verschiedene Bücher“, welche diese Geschichte enthalten,

worunter vermutlich eben solche, in Form von Volksbüchern gegebene Bearbeitungen antiker Sagenstoffe zu verstehen sind.

12. Die folgende, ebenfalls niederländische Bearbeitung der Pyramus-Thisbe-Sage durch M. Gramsbergen von 1650 ist, da die Bearbeitung von Daniel Schwenter (1585—1636) oder deren unmittelbare Vorlage noch immer nicht aufgefunden werden konnte und nur durch die bei Joh. Balthasar Schuppius in seinem „beliebten und belobten Krieg" (Druck von 1683, Straßburger Bibl.) erwähnte Aufführung der „Fabel ausz dem Ovidio", die „vormals zu Nürnberg von etlichen Handwercks-Leuten angestellet worden", bezeugt ist, zugleich die erste Umgestaltung der Ovidischen Sage zum komischen Rüpelspiel in Deutschland, also der Ausgangspunkt aller späteren Peter-Squenz-Komödien. Über Matthijs Gramsbergen und sein Spiel vergleiche man Witsen Geysbeeks Biogr. Wb. II, 402. Algemeene Konst-en Letterbode, 1855, Bl. 42, (J. de Witte van Citters). Penon, Bijdragen III, 18 ff., Kap. V. Sein Spiel führt in den ersten Ausgaben den Titel: „De Kluchtighe Tragoedie of den Hartoog van Pierlepon, vertoont [gespielt] op d'Amsterdamsche Schouburg, den 17 van Loumaand, 1650. te Amsterdam, by Tymon Houthaack, u. s. w. 1650." (4°.) Dann folgen drei weitere Drucke des Stückes, alle von Amsterdam, von welchen zwei in 4° (o. J. und 1657), der dritte (1679) in 8° gedruckt sind. Die beiden späteren Ausgaben sind eine Umarbeitung des ursprünglichen Textes von 1650, weshalb auch der Name Gamsbergens als des Verfassers auf dem Titelblatte weggelassen wurde. Sie führen den neuen Titel: „**Piramus en Thisbe** of de bedrooge Hartog van Pierlepon, Boertige Tragedie," und

sind gedruckt in Amsterdam in den Jahren 1700 und 1752. Noch im Jahre 1740 wurde Gramsbergens Stück von holländischen Komödianten in Hamburg in der „bekannten Comödien-Bude" in der Neustädter Fuhlentwiete aufgeführt, wie K. Th. Gaedertz in seinem Buche: Das niederdeutsche Schauspiel. Zum Kulturleben Hamburgs. Bd. I. Das niederdeutsche Drama von den Anfängen bis zur Franzosenzeit. Berlin, 1884, S. 177 ff., mitteilt.

13. Sodann nimmt Andreas Gryphius (1616 bis 1664) in seinem Lustspiele: „Absurda Comica. / Oder / Herr Peter Squentz, / Schimpff-Spiel," den beliebten Stoff wieder auf. Der erste Druck stammt aus dem Jahre 1657, ein zweiter von 1663 und endlich gibt es noch einen Einzeldruck aus dem Jahre 1750, betitelt: „Herr Peter Squenz, in einem kurzweiligen Lust-Spiel vorgestellt. Frankfurt Bey Lorenz Felpuesch 1750." (Vgl. Hallesche Neudrucke No. 6, Halle, 1877. Einleitung von W. Braune.)

14. Darauf folgt eine Übersetzung des Peter-Squenz-Spieles von Gryphius aus dem Hochdeutschen ins Holländische durch Adriaan Bastiaensz Leeuw.[1]) Die Übertragung führt den Titel „Klucht van Pyramus en Thisbe, ofte Boertig Treurspel". Außerdem trägt das Titelblatt den Vermerk: „gespeelt op d'Amsterdamsche Schouwburg." Das Stück ist entstanden und gedruckt in Amsterdam im Jahre 1669, wie das Titelblatt und des Übersetzers Vorrede an „de Lachlievende Konstbeminners", in welcher über Gramsbergens Spiel ziemlich abschätzig geurteilt wird, dartun.

---

[1]) Es ist hauptsächlich eine Bearbeitung des dritten Aufzuges des Peter-Squenz-Spieles. Die zwei ersten Akte des Gryphius sind nicht übertragen worden.

15. Ferner ließ im Jahre 1682 Christian Weise eine Posse erscheinen und in Zittau zur Aufführung bringen, welche den Titel führt: „Parodie eines neuen Peters Squenzens in lauter Absurdis Comicis, oder lustiges Nachspiel, wie etwan vor diesem von Peter Squenz aufgeführt worden, von Tobias und der Schwalbe.“ Schon im Titel ist die parodistische Beziehung wohl auf das bekannte Peter-Squenz-Spiel von Gryphius ausgedrückt.

16. Sodann erwähnt K. Th. Gaedertz in der schon genannten Schrift über das niederdeutsche Schauspiel, Bd. I, S. 91 ff. eine aus dem Jahre 1694 stammende Oper, betitelt „Pyramus und Thisbe, Getreue und fest-verbundene Liebe. Entworffen von C. S. C. P.“, die von Joh. Sigmund Kusser in Musik gesetzt wurde und deren Text nach einem Zeugnis des Jahres 1705 von „Ihro Excellenz dem weitberühmten Herrn Raht Schröder“ verfaßt ist, damit sie „auff dem Hamburgischen Schau-Theatro fürgestellet werde“. Gaedertz spricht von einer „wunderbaren Behandlung der alten berühmten Ovidischen Fabel“ in dem Stücke und sagt: „Nur soviel sei erwähnt, daß die Himmelfahrt des Babylonischen Liebespaares einzig in ihrer Art ist und wohl geeignet, dem Zwecke des Dichters, alle Jünglinge und Jungfrauen vor unzulässiger Liebe zu warnen, ein Schnippchen zu schlagen.“ Er bemerkt ferner, daß „Kolbo, die lustige Person des Spiels und des Pyramus Diener, natürlich von Geburt ein Niedersachse sei“. Solche Diener- und Narren-Rollen werden ja bekanntlich im deutschen Schauspiele absichtlich Dialekt sprechenden Personen zugeteilt, um dadurch eine größere, komische Wirkung zu erzielen.

17. In dem 1723 in Leiden erschienenen zweiten Teile von J. Pluimers Gedichten steht auch ein

„Treurspel van Piramus en Thisbe“. J. Hilman erwähnt in seiner Alphabetisch Overzicht der Tooneelstukken (Bl. 57) eine Ausgabe von 1692, was aber wahrscheinlich auf einen Irrtum zurückzuführen ist, indem allerdings der erste Teil von Pluimers Gedichten auch in diesem Jahre erschienen ist, aber noch keinen Abdruck des Trauerspiels enthält. Verfaßt könnte es allerdings schon in dieser Zeit sein, da die Vorlage, auf der es beruht, schon 1674 aufgeführt worden ist. Über den Dichter und sein Werk vergleiche man: Van der Aa's Biogr. Wb. XV, 366 f. und Penons Abhandlung über „Pyramus en Thisbe“, Kap. VII (Bijdragen III, S. 28 ff.), wo er eine genaue Inhaltsangabe der betreffenden Tragödie gegeben hat. Vergleicht man Pluimers Trauerspiel mit der Analyse der Tragédie de Pyrame et Thisbé von Pradon (gest. 1698), welche Hart (a. a. O. I, S. 54 f.) gibt, so ergibt sich sowohl in den auftretenden Personen als in der Handlung des Stückes eine so völlige Übereinstimmung, daß man zu dem Schlusse kommen muß, Pluimers Spiel sei eine direkte Übertragung der Tragödie Pradons ins Holländische. Das fällt in die Augen, wenn man beispielsweise die beiden Stellen vergleicht, worin Thisbe ihrer Vertrauten Ismene das Geheimnis ihres heimlichen Gespräches mit Pyramus durch die Mauerritze beichtet. [S. Hart I, S. 35; Penon III, S. 31.] Da Pradons Stück schon 1674 aufgeführt wurde, kann auch Pluimers holländische Übersetzung schon bald nachher, also noch Ende des 17. Jahrhunderts, entstanden sein. Pradon selbst hat seinem Vorgänger Théophile Viaud (1590—1626), der ebenfalls ein Drama von „Pyramus und Thisbe“ verfaßte, mehr entlehnt, als er in der Vorrede seiner Tragödie, in der auf Ovid als ihre gemeinsame Quelle hingewiesen ist, zugestehen will. Hart hat (a. a. O. I, 34) schon darauf

hingewiesen, daß die Persönlichkeiten der beiden Vertrauten bei Pradon, Licas und Barsine, jedenfalls den Personen Lidias und Bersiane in Théophiles Spiel entsprechen, und daß auch Narbal von dorther übernommen worden ist, nur daß er im älteren Spiel als Vater von Pyramus erscheint, während er im jüngeren als Thisbes Vater genannt wird. Théophiles Tragödie stammt aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts und wurde zirka 1617 aufgeführt.

18. Als letzter Ausläufer der Behandlung des Peter-Squenz-Stoffes in Deutschland zu Ende des 18. oder Beginn des 19. Jahrhunderts ist endlich noch G. G. Bredows (1773—1814) Bearbeitung der „Absurda Comica" des Andreas Gryphius zu nennen. Sie führt den Titel: „Herr Peter Squenz oder **Pyramus und Thisbe.** Schimpfspiel in zwei Handlungen nach Andreas Greif," und ist gedruckt in G. G. Bredows Schriften, ein Nachlaß, herausgegeben mit biographischer Einleitung von Dr. J. G. Kunisch. Neue Ausgabe. Breslau, 1823, S. 119—204.

Einige weitere Spuren vom Auftreten des Peter-Squenz-Stoffes mögen hier noch als Nachträge zu unserer Übersicht verzeichnet werden, obschon sie an sich von geringerer Bedeutung sind als die früher erwähnten, ausführlichen Behandlungen desselben.

19. In der Zeitschrift für d. Altertum u. d. Literatur, Bd. XXVI, N. F. 14 (1882), S. 244 ff. teilt E. Schmidt unter dem Titel: „Aus dem Nachleben des Peter Squenz und des Doctor Faust" ein aus dem 18. Jahrhundert stammendes, bayerisches Fastnachtsspiel mit, das sich auf der Stadtbibliothek in Wien wenigstens als Szenarium vorgefunden hat. Das Titelblatt dieser Posse lautet: „Comoedi In der Comoedi Oder Hanss Sachs Schulmeister zu Narrnhausen vor seinem König eine

Comoedi Von Doctor Faust Exhibirend, Zur Fassnachts Zeit von einer Löbl. Burgerschafft zu Vils-Biburg Offentlich auf dem Rath-Hauss Vorgestellet. M.DCC.LVI. Den 22. 23. 25. Februarii. Landshut gedruckt bey Joseph David Schallnkammer, u. s. w." Die ganze Inszenierung des Stückes, wie sie aus dem Personenregister und den Prosa-Argumenten zu den 5 Handlungen hervorgeht, erinnert lebhaft an die Peter-Squenz-Komödie von Gryphius, während der Inhalt des Spieles aus einer Parodie der Faustsage besteht. Unter den „agierenden Persohnen" nennt das Verzeichnis den Pfannenflicker Peter, den Schneider Lipp und den Schuster Jäckl, welche jeder die Doppelrollen: „Der Ofen und der Löw; Die Wand und der Gäissbock; Der Mondschein und die Uhr" in der darzustellenden Verquickung von Pyramus-Thisbe-Sage und Faustlegende zu vertreten haben. Zu den „Zusehenden Persohnen" gehören „der König, die Königin, Hoff-Marchal [sic!], Printz und Printzessin", also genau die fünf aus Gryphius' „Absurda Comica" bekannten Zuschauer, nur, ohne dass sie noch besondere Namen außer der Bezeichnung ihrer Würden tragen.

20. Endlich bringt A. von Weilen im »Euphorion«, Zeitschrift für Literaturgeschichte, Bd. II (Jg. 1895), S. 629 ff. unter der Überschrift „Aus dem Nachleben des Peter Squenz und des Faustspiels" noch einige Mitteilungen über das Vorkommen des Squenz-Motives in der Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts. Er erwähnt zunächst einen in Fehlreimen verfaßten Neujahrswunsch auf das Schaltjahr 1639 aus dem „Simplicianischen Welt-Kucker etc." des Jahres 1679. Sodann verweist er auf eine Stelle in Stranitzkys „Hannss Wursts lächerlich-curieuser und ohnfehlbahrer Calender" vom Jahre 1713, worin der Hanswurst gewarnt wird, im Mai, unter dem Zeichen des Löwen, zu freien, mit der drolligen Begründung:

„Man sagt mit Peter Squentz zum Spott dir ins Gesicht,
Ich fürcht dich nit du bist kein rechter Löwe
nicht.“

Ausführlicher wird die Aufführung der „Historie von Pyramus und Thisbe“ durch allerlei Handwerksleute in Gottfried Prehausers Neujahrswunsch (Exemplar der Wiener Stadtbibliothek) behandelt, dessen Chronogramm auf das Jahr 1760 als Abfassungszeit führt. Dort werden die Rollen der Geschichte, welche „Ovidius Naso in seinem Buch Memorium phosis“ beschrieben habe, nämlich Pyramus, Thisbe, Löwe, Mond, Brunnen und Wand an die verschiedenen Darsteller verteilt, während der Anstifter des Planes, der „scharfsinnige Author“, den „Prologum und Epilogum vertretten“ will und sich den Anfang des Stückes bereits „in schönen Reimen aufgesetzt“ hat, von dem er „dann und wann nach seinem Blätel einige paar Zeilen ungefähr auswendig zu lernen“ beabsichtigt.

Obige Angaben sind, abgesehen von einigen, bereits von Hart in seinen Schriften ausführlicher behandelten, früheren epischen Behandlungen der Sage auf hoch- und niederdeutschem Sprachgebiete, die Hauptvertreter unseres Stoffes in der germanischen Literatur in der Zeit vom 16. bis zum 18. Jahrhundert. Ohne Zweifel darf das mir bis jetzt bekannt gewordene und verwertete Material noch keineswegs den Anspruch auf Lückenlosigkeit erheben, und manche Einzelanspielungen, vielleicht auch größere, zusammenhängende Darstellungen unseres Vorwurfes in irgend welcher Fassung mögen da oder dort noch in den Werken deutscher Literatur oder in den Schätzen einheimischer oder auswärtiger Bibliotheken verborgen liegen und der Hand harren, die sie ans Tageslicht zieht und in den allgemeinen, chronologischen Zusammenhang einreiht. Für jeden Wink, der mir das Entwicklungsbild der Pyramus-

Sage fördern und vervollständigen hilft, bin ich den verehrten Fachgenossen äußerst zu Dank verpflichtet, denn die Weitschichtigkeit meines Stoffes macht es dem Einzelnen zur Unmöglichkeit, das ganze, große Gebiet ohne fremde Hülfe überschauen und beherrschen zu können.

---

6. Die bildlichen Darstellungen der Pyramus-Thisbe-Sage.

Am Schlusse des ersten, allgemeinen Teiles mag auch noch ein Blick auf die Bearbeitungen unseres Stoffes durch die bildende Kunst geworfen und das bisher hierüber bekannt Gewordene zu einer kurzen Übersicht zusammengefaßt werden. Weitaus die größte Zahl bildlicher Darstellungen unserer Sage besteht aus Kupferstichen oder Holzschnitten, die sich als Buchschmuck, Titelblätter u. s. w. in den alten Werken finden, welche die Pyramus-Legende in irgend einer Form enthalten. Besonders kommen hier die Ovid-Ausgaben, ihre Übersetzungen und Bearbeitungen, die alten Volksbücher und die Volkslieder-Literatur, meist auf fliegende Blätter gedruckt, sowie die Ausgaben der verschiedenen Pyramus-Thisbe-Schauspiele in Betracht. Auch in Handschriften mögen noch Miniaturen und bemalte Abbildungen, die unsere Geschichte zum Gegenstand haben, vorkommen.

Wohl eine der ältesten Darstellungen ist der plastische Bildschmuck an einer Chorsäule des Münsters zu Basel, der, aus dem Anfang des 12. Jahrhunderts stammend, von unserer Sage vier Szenen: 1. Pyramus findet den Löwen. 2. Pyramus schlägt auf den Löwen, der Thisbes Mantel im Maul trägt. Die geflüchtete Thisbe sitzt in den Zweigen eines nahen Baumes. 3. Thisbe klagt an der Leiche des Pyramus. 4. Sie stürzt sich in das aus seinem Leibe herausragende Schwert, darstellt. (Vgl. Piper, Mythologie und Symbolik der christl. Kunst von der ältesten Zeit bis ins 16. Jahrh. Weimar, 1847, I, 408; Hart, a. a. O. I, 52.) Ich möchte bei Anlaß dieses Bildwerkes daran erinnern, daß in der von Bartsch (Albrecht von Halberstadt und Ovid im Mittelalter. Leipzig, 1861. Einleitung. Nachträge, S. CCL f.) mitgeteilten Fassung der Pyramus-Legende,

die aus einer Donaueschinger Handschrift (Laßberg, 179, Blatt 67b) entnommen ist, folgende Stelle vorkommt:

„Tispê kam zem êrsten dar,
eines lewen wart si gewar,
der was michel unde starc.
diu juncvrouwe sich barc,
ûf einen boum steic si hôch
an dem wege. dô si vlôch,
do enpfiel ir des gebendes ein teil:
daz was ein michel unheil.
daz nam der lewe in sînen munt."

Es ist die einzige bis jetzt bekannte Überlieferung, welche Thisbe nicht in den Wald, ins Gebüsch oder in eine Höhle fliehen, sondern einen Baum erklettern und in seinen Zweigen Schutz suchen läßt. Da der Bildhauer an jener Säule eben diese Szene zur Darstellung gebracht hat, wäre man versucht anzunehmen, daß er diese Auffassung irgend einer literarischen Vorlage, ähnlich der soeben angeführten, entlehnt habe. Eine Elfenbeinarbeit an einem Kästchen, welche ein Motiv aus der Pyramus-Sage wiedergibt, wird angeführt von Lersch in den Rheinischen Jahrbüchern XI, 123 und darnach zitiert bei Bartsch (a. a. O.) S. LXVI und Hart I, 52.

Ein von Niklaus Manuel (1484?—1530) hergestelltes Gemälde von Pyramus und Thisbe, das sich jetzt in der Amerbachschen Sammlung im Besitze des Basler Kunstmuseums befindet, ist von J. Bächtold (Gesch. d. d. Lit. in der Schweiz. Frauenfeld, 1892, S. 285) nachgewiesen worden. Vgl. auch Bächtold. Nic. Manuel. Frauenfeld, 1878. Einleitung. S. CXIII. [Kunstsammlung in Basel. Gemäldegallerie. 5. (78.) Pyramus und Thisbe. Gouazzogemälde auf Leinwand. H. 1, 46. B. 1, 57.]

Nach K. Th. Gaedertz, Zur Kenntnis der altenglischen Bühne nebst anderen Beiträgen zur Shakespeare-Literatur, Bremen, 1888, S. 25 f., haben sich außerdem Hans Holbein im Jahre 1526 und Lukas Cranach in drei Gemälden, deren erstes vom Jahre 1503 datiert, unsere Sage zum Vorwurf genommen (Vgl. auch J. Heller, Lucas Cranachs Leben und Werke. 2. Aufl. Nürnberg, 1854, S. 66, 81, 92). Einen vermutlich ebenfalls Lukas Cranach zuzuschreibenden Holzschnitt, der Pyramus und Thisbe darstellt, fand Gaedertz als Titelblatt verwendet auf des Johann Sauromanus Schrift „Ein kurtze Vermanung u.s.w.", die etwa aus dem Jahre 1526 stammt (Exemplar der British-Museum-Library-London). Den gleichen Holzschnitt enthalten noch zwei andere Drucke von englischen Werken, die beide 1553 im Verlage von R. Tottel in London erschienen sind.

Da wir damit bei den Holzschnitten angelangt sind, mögen einige derselben, die ich im Verlaufe vorliegender Studien zu sehen bekommen habe, hier erwähnt werden. Ich fand Holzschnitte, welche in den meisten Fällen die Todesszene der beiden Liebenden am Ninusbrunnen zum Gegenstande haben, bei Steinhöwel in der Ausgabe von Boccaccios „berühmten Frauen" (Straßburg, 1488), bei Jörg Wickram in der Übertragung von Ovids Metamorphosen (Mainz, 1545), bei Christoph Bruno in seinem Geschichtenbuche (Augsburg, 1541); sodann in den Ausgaben der Pyramus-Thisbe-Schauspiele selbst, so in Casteleyns Historie (Gent, 1573; Rotterdam, 1612 u. 1616) die 22, wohl teilweise einem alten Volksbuche entnommenen Darstellungen, welche nach Penon in C. P. Biens' Trauerspiel (Amsterdam, 1640) wiederkehren, und in S. Israëls Tragödie (Basel, 1616) findet

sich wenigstens noch an zwei Stellen Bilderschmuck. Endlich haben die auf fliegende Blätter gedruckten Tageweisen und Volkslieder wohl fast alle ein mit Holzschnitten geschmücktes Titelblatt aufzuweisen, so z. B. die „Tageweise von eines Königs Tochter“ (Bern, 1626), deren Titelbild die Szene am Brunnen wiedergibt. (Vgl. dazu auch die Nachträge.)

Hart (I, 52) berichtet von einem Deckelbild des Einbandes einer Catull-Ausgabe aus Melanchthons Besitz, das die Jahreszahl 1535 trage und ebenfalls eine Szene unserer Sage darstellt (Vgl. den dem antiquarischen Katalog von O. Harrassowitz-Leipzig, 1885, No. 117 vorgehefteten Lichtdruck derselben). Derselbe erwähnt (I, 45 Anmkg.) einen hierher gehörenden Holzschnitt in einer Ausgabe von Ovids Metamorphosen. („Publ. Ouidii Nasonis operum tomus II. quo continentur metamorphoseon libri XV. Ex postrema Jacobi Micylli recognitione, et recensione nova Gregorii Bersmani. Editio tertia. Lipsiae, 1596, p. 160.“)

Des Damian Türckis vor 1607 verfaßtes Trauerspiel (Wolfenbüttler Mscr. Nova 992, 4⁰) gibt als Titelblatt ein vielleicht von dem Dichter selbst in Wasserfarben hergestelltes Bild, die Sterbeszene des Liebespaares darstellend (Bl. 174a). Ausnahmsweise sind hier die beiden Liebenden in antikem Kostüm wiedergegeben trotz des mittelalterlichen Charakters des ganzen Stückes.

Um 1611 erschien der „Nucleus Emblematum selectissimorum“ von Gabriel Rollenhagen in 2 Teilen. Die Kupferstiche des Werkes rühren von Crispin de Passe dem Älteren her, während die zugehörigen, lateinischen Distichen von Rollenhagen gedichtet sind. Zu dem zur Pyramus-Thisbe-Sage hergestellten Bilde (I, 33) hat er folgende Klageverse verfaßt:

„Persequar extinctum te, ô Pyrame! qui tua laesit
Viscera mucro Jecur transeat ille meum!
Quis tua castra sequi cupiat, ô saeve Cupido,
Qui tanta tractas asperitate tuos!"

Endlich verdanke ich einem jungen Freunde, Herrn Dr. phil. Konrad Escher von Zürich, die freundliche Mitteilung, daß sich im Besitze des schweizerischen Landes-Museums in Zürich eine Bronzetafel aus dem 15. Jahrhundert, die unsere Sage in plastischem Bildwerk, und außerdem eine Glasscheibe aus dem 18. Jahrhundert, welche sie in Farben darstellt, befinden.

Damit schließe ich die Reihe der mir bis jetzt bekannt gewordenen bildlichen Darstellungen unseres Stoffes ab, wohl wissend, daß sie noch keineswegs vollständig ist und namentlich aus den Kreisen der Kunsthistoriker und Archäologen mancher wertvollen und interessanten Ergänzung fähig wäre. Aber auch der Bücherliebhaber, der Bibliothekar und der Fachgelehrte dürften aus ihren Kenntnissen zur Bereicherung des vorliegenden Abschnittes noch zahlreiche bedeutende Beiträge liefern können, die uns auch auf diesem Gebiet zu einer besseren Übersicht über die vorhandenen, künstlerischen Bearbeitungen der Pyramus-Sage ver helfen würden.

II. Spezieller Teil.

Die deutschen dramatischen Bearbeitungen der Pyramus-Thisbe-Sage im 16. und in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

(1517—1623.)

1. Die 6 Pyramus-Thisbe-Spiele dieses Zeitraumes.

Um die Entwicklung unserer Sage im Verlaufe der verschiedenen dramatischen Fassungen derselben zu verfolgen und ein Bild von den Beziehungen dieser Spiele unter sich und ihrem Verhältnis zum Volksliede zu gewinnen, ist es nötig, uns vorerst mit dem Inhalt und der Darstellungsweise der in Betracht kommenden Stücke vertraut zu machen, was im folgenden geschehen soll.

a) Goossen ten Berchs Historie von Pyramus und Thisbe (zirka 1520).

Die in dem allegorischen Spiele auftretenden Personen sind nach dem Verzeichnis die folgenden: 1) Sinnelijcke Genegen[t]heijt, een sinneken. (Sinnliche Neigung, ein Sinn.) 2) Hertelijcke Lust, d'ander sinneken. (Gelüste des Herzens, der andere Sinn.) 3) D'Amoreuse, lustich gecleet. (Die Liebe, heiter gekleidet.) 4) Poetelijck Geest, een docktoor. (Der Geist der Dichtung, der Dichter, ein Arzt.) 5) Piramus, een jongelynck

costelijck gecleet. (P. ein Jüngling, kostbar gekleidet.) 6) Thisbe, een schone jonge mach[t] wel gecleet. (Th. eine schöne Jungfrau, gut gekleidet.)

Der Verlauf der Handlung ist kurz zusammengefaßt dieser: Die beiden Freunde und Diener der Liebe, Herzenslust und Sinnesneigung, besprechen sich über ihre Macht über die Liebenden. Dazu kommt die Liebe selbst und der Dichter, als Arzt, der ihr als warnendes Beispiel die Geschichte des unglücklichen Liebespaares nach Ovid erzählen will. Da die zuhörenden Personen eigentlich selbst als Urheber an dem Ereignis beteiligt sind, so nimmt die Erzählung des Poeten die konkreteren Formen der Handlung an, und durch das persönliche Auftreten des Liebespaares spielen sich die Vorgänge vor den Augen des Zuschauers ab, während die beiden Sinne durch ihr Zwiegespräch die Lücken der Aktion ausfüllen. Am Schlusse des Ganzen, nachdem die Liebenden ihren gemeinsamen Tod gefunden haben, gibt der Dichter auf Wunsch der erschütterten Liebe die allegorische Auslegung der Geschichte, indem er sie als ein Gleichnis der Passion Christi in allen Einzelheiten ausdeutet, wie ich das bereits früher in anderem Zusammenhange eingehender erwähnt habe. Das Spiel hat folgenden tröstlichen, zugleich den Verfasser und die ungefähre Entstehungszeit bezeichnenden Ausgang (Vers 657—661):

Poet. G.:

„Al ist poeterije, dat wij hier vuijten,
't Is deucht, daer salicheijt vuijt mach groeijen.

Amor.:

Beminde, eerbaere, hier mede wij sluijten,
Neempt danckelijck tghene dat wij ons moeijen,
Van ons Egelantierkens, die noch eerst groeijen.
Goossen ten Berch
Schout List en Erch."

---

b) **Matthijs de Casteleyns Historie von Pyramus und Thisbe** (zirka 1548).

Die in dem Spiele auftretenden Personen sind die folgenden: 1) Bedrieghelick waen. (Trügerischer Wahn.) 2) Fraudelick schijn. (Täuschender Schein.) Zwei Freunde, die sich „Vettern" nennen und die Haupturheber der ganzen Handlung sind. 3) Pyramus. 4) Thisbe. 5) Die Mutter von Thisbe. 6) De Cameriere. (die Kammerfrau derselben). 7) Der Vater des Pyramus.

Das Stück beginnt mit einem kurzen „Prologhe" von fünf Strophen, der den Inhalt vorausnimmt und mit den Worten schließt:

„Hoe met hem beeden was groot misbaer
Sult hooren t' bediet /
Want speelwijs vint ghy hoet gheschiet."

Darauf beginnt die eigentliche Handlung, die sich durch die trennenden Holzschnitte und die jeweils in Prosa gegebenen Argumente der einzelnen Abschnitte in eine Anzahl von Szenen gliedern läßt. Gleich in der ersten Szene wird als Quelle das IV. Buch der Metamorphosen Ovids ausdrücklich genannt (S. 7). Der Inhalt der Einzelszenen ist in Kürze skizziert folgender:

1. Die beiden Freunde, im Dienste der Liebesgöttin Venus stehend, Wahn und Schein, besprechen die heimliche Liebe, welche Pyramus und Thisbe von Jugend auf verbindet.

2. Pyramus und Thisbe besprechen die Heimlichkeit ihrer Liebe.

3. Wahn und Schein unterhalten sich über die Vorzüge der beiden Liebenden und teilen mit, daß die Liebe jener durch einen Diener von Thisbes Vater an die Mutter derselben verraten worden sei.

4. Thisbes Mutter sucht im Vestatempel Rat in dieser Angelegenheit, spricht mit den beiden Freunden darüber und gibt ihrer Kammerfrau den Auftrag,

eine Begegnung Thisbes mit Pyramus außerhalb des Hauses zu verhindern.

5. Gespräch der Freunde. Wahn berichtet, daß er die beiderseitigen Verwandten und Freunde der Liebenden verhetzt habe, um das Zustandekommen einer Heirat zwischen ihnen zu hintertreiben.

6. Gespräch zwischen Pyramus und seinem Vater. Letzterer ist durch den Streit mit seinem Nachbar von Zorn erfüllt und verbietet seinem Sohne eindringlich jeden Umgang mit Thisbe.

7. Die Kammerfrau beklagt, daß sie Thisbes Sehnsucht nach einem Wiedersehen mit Pyramus nicht erfüllen darf, was ihr von Thisbes Mutter wiederum strengstens anbefohlen wird.

8. Gespräch der beiden Freunde, die über die Trostlosigkeit der beiden Liebenden spotten und sich freuen, diese weiter zu betrügen.

9. Pyramus klagt allen Göttern seinen Liebeskummer und bittet im Venustempel um Gewährung seiner Bitte, Thisbe kurz sprechen zu können.

10. Monolog Thisbes in ihrer Kammer. Sie fleht zu Merkur, er möge die trennende Scheidewand der beiden Häuser einstürzen lassen. Da entdeckt sie eine Spalte in derselben und steckt, um Pyramus das Auffinden derselben zu erleichtern, ihre Gürtelspange hindurch.

11. Pyramus kehrt traurig zurück, im Begriff sich mit seinem Leid einsam einzuschließen. Er entdeckt die Spalte und das Zeichen von Thisbes Anwesenheit, worauf sie ein Zwiegespräch durch die Mauerritze halten.

12. Wahn und Schein necken sich gegenseitig und beschließen, die Liebenden weiterhin gemeinsam zu schädigen und zu täuschen.

13. Zwiegespräch der Liebenden. Pyramus klagt Thisbe seine Sehnsucht nach ihr, sie tröstet ihn und

sie beschließen ein nächtliches Stelldichein beim Grab des Ninus, der Quelle und dem Maulbeerbaum.

14. Die beiden Freunde beschließen, sich in einem Gebüsch zu verstecken, das Geheimnis des Liebespaares bei seiner Zusammenkunft zu belauschen und ihre endliche, glückliche Vereinigung mit allen Mitteln zu vereiteln.

15. Monolog Thisbes. Nach dem Brunnen gehend freut sie sich am Blühen der Blumen und am Gesange der Vögel und ausruhend „auf dem Marmorsteine" will sie den Geliebten erwarten.

16. Während Thisbe sich überlegt, wie sie Pyramus empfangen wolle, kommt vom Berge ein blutgieriger Löwe gelaufen, vor dem sie ängstlich nach einem Busch flieht. Auf der Flucht entfällt ihrem Haupte der Kopfschmuck. Sie duckt sich „onder eenen Amandelboom".

17. Gespräch der Freunde. Sie erzählen, daß der Löwe den zurückgelassenen Schleier Thisbes gefunden und mit seinem blutigen Maule zerrissen habe, wodurch Pyramus getäuscht wird.

18. Pyramus kommt aus der Stadt und erfreut sich der schönen Nacht mit Mond- und Sternenschein und der blühenden Blumen. Als er am Brunnen angelangt den blutbefleckten Schleier findet, fürchtet er, Thisbe sei von einem Löwen verschlungen worden, da er diese selbst nicht entdecken kann.

19. Pyramus beklagt den vermeintlichen Tod seiner Geliebten, verwünscht die Stätte ihres Unglücks, nimmt von Thisbe, Welt und Menschen Abschied und endet sein Leben durch eigene Hand.

20. Thisbe kehrt aus ihrem Versteck zurück. Sie hat ein schweres Stöhnen gehört, bemerkt entsetzt die veränderte Färbung der Früchte des Maulbeerbaumes und findet Pyramus im Sterben liegen, der in ihren Armen und unter ihren Wehklagen noch für einen kurzen Augenblick wieder zum Leben erwacht.

21. Nach einem kurzen Selbstgespräch, das ihren Entschluß zu sterben verkündet, stürzt sich Thisbe an der Leiche des Geliebten in sein Schwert.

22. Die beiden Freunde Wahn und Schein berichten, daß das Liebespaar ein gemeinsames Grab gefunden habe. Sie tragen Reue über das tragische Los derselben (was sich auf dem zugehörigen Holzschnitte dadurch bemerkbar macht, daß die beiden schwarze Kapuzen tragen, von welchen auch im Texte die Rede ist), freuen und rühmen sich aber doch ihres Betruges, der die Hauptschuld daran hat. Immerhin halten sie es als die eigentlichen Spielverderber für ratsam, sich zurückzuziehen, um nicht den Fäusten der erzürnten Freunde und Verwandten des Liebespaares zur verdienten Strafe anheim zu fallen.

23. Die Schlußszene enthält die Totenklage des Vaters von Pyramus und der Mutter von Thisbe um ihre Kinder, die zusammen beigesetzt worden sind, und die allegorisch-christliche Auslegung des ganzen Vorfalles in einem längeren Gespräche der beiden, dessen Einzelheiten ich bereits in einem früheren Abschnitte angeführt habe. Das Prosa-Argument sagt zum Inhalt dieser Szene: „..... / wtlegghende int corte t'verstant van deser Historie, die welcke een zonderlinghe ghelijckenisse is vande Passie ons Heeren Jesu Christi.“

Der Vater des Pyramus beschließt sodann das Stück mit folgenden Zeilen:

„Dus concluderen wy ons slecht bewysen,
Om veriolysen, quamt wt reynder ionste:
Nemet danckelick al ist van cleynder conste,
En bid Gods Gheest om eeuwich gewinnen vreucht
Deur zijn gratie, ende der drie Sanctinnen deucht.“

Finis.

c) Das Pyramus-Thisbe-Spiel von 1581.
(Berliner Manuskript.)

Die Personen der „durch einen Kunstliebhaber in deutsche Reime gebrachten Ovidischen Fabel" sind folgende: 1. Prologus. 2. Pyramus. 3. Thisbe. 4. Sophia, Thisbes Mutter. 5. Eusebia, die Nachbarin. 6. Memphus, Pyrami Vater. 7. Nimrodus, Thisbes Vater. 8. u. 9. Justicolus und Placidus, zwei Gesandte und Freunde des Pyramus. 10. Maestidicus, der Nachbar. 11. Janus, der Türhüter. 12. Hans Meier, der Totengräber. 13. Morio, der Narr. 14. Daemon, der Teufel. 15. Epilogus.

Inhalt und Entwicklung der Handlung mag die kurze Übersicht vor Augen führen. Ein vorausgehender Prolog (von 106 Verszeilen) gibt den Vorbericht über Gegenstand und Verlauf des Spieles.

I. Akt.

1. Szene. Pyramus beklagt seinen Liebesgram.

2. Szene. Thisbe teilt ebenfalls ihre Liebesschmerzen mit.

3. Szene. Pyramus sinnt auf einen Weg, um sich Thisbe zu einer Aussprache nähern zu können, und will Gott um ein Mittel dazu anflehen.

II. Akt.

1. Szene. Pyramus hat auf sein Gebet hin in der Wand ein Mauseloch entdeckt, durch das er mit Thisbe sprechen könnte und hofft auf eine Gelegenheit, ihr das mitteilen zu können. Der Narr bringt seine Betrachtungen vor.

2. Szene. Pyramus mit Thisbe im Zwiegespräch. Er gewinnt ihre Zustimmung, durch die Mauerspalte sich mit ihm besprechen zu wollen.

3. Szene. Pyramus und Thisbe unterreden sich durch die Wandritze. Sie werden einig, daß Pyramus durch seine Freunde bei Thisbes Eltern um diese werben lassen soll, und versprechen, sich Nachricht über den Erfolg der Werbung auf gleichem Wege zugehen zu lassen.

4. Szene. Pyramus klagt seinen Freunden Justicolus und Placidus sein Leid, und diese wollen die Werbung für ihn übernehmen und ihm die Antwort bringen.

5. Szene. Justicolus und Placidus melden sich beim Türhüter Janus, um den Auftrag bei Thisbes Eltern vorzubringen. Der Vater Nimrod erscheint und nimmt den Antrag der Freunde entgegen. Er holt seine Frau Sophia zur Beratung aus dem Hause, worauf beide die Werbung abschlägig beantworten.

6. Szene. Die Freunde Justicolus und Placidus melden Pyramus die Abweisung der ergangenen Werbung. Morio, der Narr tritt auf und macht dazu seine Bemerkung.

7. Szene. Zwiegespräch zwischen Pyramus und Thisbe durch die Spalte. Er bringt ihr die Nachricht von der Absage ihrer Eltern auf seine Werbung, worauf sie beschließen, sich beim Ninusbrunnen im Walde zum nächtlichen Stelldichein zu treffen. Thisbe will, um ihre Flucht aus dem Hause zu vollziehen, warten bis der Türhüter eingeschlafen ist. Wer zuerst die verabredete Stätte erreicht, soll dort des andern harren.

III. Akt.

1. Szene. Thisbe entweicht, während Janus schläft, aus dem Hause der Eltern.

2. Szene. Daemon, der Teufel, beschließt die beiden Liebenden in seine Gewalt zu bringen. Zu diesem Zwecke will er die zum Stelldichein kommende Thisbe erschrecken und durch seine furchtbare Stimme in die Flucht jagen.

3. Szene. Thisbe trifft zuerst am verabredeten Orte ein und will Pyramus daselbst erwarten.

4. Szene. Pyramus tritt auf und will sich nun auch in den Wald hinausbegeben.

5. Szene. Thisbe ängstigt sich über das lange Ausbleiben des Geliebten. Der Teufel naht ihr in Gestalt eines wilden, brüllenden Tieres [eines Löwen?] und treibt sie in die Flucht, wonach er ihren zurückgelassenen Mantel triumphierend mit Blut befleckt, um den nachfolgenden Pyramus über das Schicksal Thisbes zu täuschen.

6. Szene. Pyramus kommt zur Stelle, findet die blutbesprengten Kleider Thisbes dort liegen, glaubt sie von wilden Tieren zerrissen und Thisbe ein Opfer derselben geworden und stürzt sich in Verzweiflung in sein Schwert.

7. Szene. Thisbe tritt aus ihrem Verstecke wieder hervor, findet den toten Geliebten, beklagt ihn, beschließt, ihm im Tode nachzufolgen, und ersticht sich an der Leiche des Pyramus mit seinem eigenen Schwerte.

IV. Akt.

1. Szene. Maestidicus geht hinaus, den Stand seiner Felder zu besehen. Während er ins Haus geht, seinen Jagdspieß zu holen, erscheint Morio, der Narr, und bringt einige Späße an.

2. Szene. Maestidicus, mit dem Spieß ausgerüstet, geht in den Wald und entdeckt die Leichen der Liebenden. Er findet die Schreibtafel mit dem Berichte über den Hergang ihres Todes und kehrt zurück, um die beiderseitigen Eltern von dem Vorfalle zu benachrichtigen. Endlich erscheint noch der triumphierende Teufel und gibt der Hoffnung Ausdruck, die durch den Tod ihrer Kinder verzweifelten Eltern auch noch zum Selbstmord verleiten und damit ihre Seelen gewinnen zu können.

3. Szene. Maestidicus teilt zunächst dem Türhüter Janus nur mit, daß Thisbe im Walde von einem Löwen verwundet worden sei. Janus bekennt, daß er am Morgen bei seinem Erwachen mit Schrecken Thisbes Flucht bemerkt habe, und geht, seinen Herrn, Nimrodus, aus dem Hause zu rufen.

4. Szene. Janus erscheint mit Nimrodus, Thisbes Vater, dem Maestidicus von seiner Entdeckung des Vorfalles berichtet. Bei Nimrods Klage stürzt Thisbes Mutter, Sophia, aus dem Hause und erfährt von Maestidicus weitere Nachricht über das Unglück. Die Eltern Thisbes stellen nun Betrachtungen über ihre durch die verweigerte Heirat der beiden entstandene Mitschuld an dem traurigen Schicksal des Liebespaares an. Sie lesen die von Thisbe zur Aufklärung des Sachverhaltes hinterlassene Botschaft und beraten über die Gewährung ihrer Bitte, sie mit Pyramus in einem gemeinsamen Grabe zu bestatten.

5. Szene. Nimrodus läßt durch Janus den Vater des Pyramus, Memphus, benachrichtigen, und zur gemeinsamen Beratung des Falles berufen. Als Memphus erscheint, beschließt man, zunächst die Leichname der Liebenden aus dem Walde nach Hause zu holen und darnach alles zur Bestattung Notwendige weiter zu regeln.

V. Akt.

1. Szene. Justicolus, der Freund des Pyramus, sucht die klagenden Eltern, Memphus, Nimrodus und Sophia, über den Verlust ihrer Kinder zu trösten.

2. Szene. Der Nachbar Maestidicus und der Totengräber Hans Meier führen ein Zwiegespräch über das unglückliche Schicksal der beiden Liebenden, für die eben die Herstellung des Grabes letzterem aufgetragen wird. Dabei wird die Geschichte ihres Todes nochmals kurz erzählt.

3. Szene. Memphus, Nimrodus, Sophia kommen, von Justicolus, der erneute Tröstungsversuche macht, begleitet, mit den beiden Leichen aus dem Walde zurück und beklagen die toten Kinder aufs neue.

4. Szene. Memphus, Nimrodus, Sophia und der Nachbar Maestidicus im Gespräch. Lange Klage des vereinsamten alten Memphus, der früher schon seine Frau und nun auch noch den Sohn verloren hat und zur raschen Bestattung drängt, damit bald alles vorüber sei. Sie beschließen die beiderseitigen Kinder in einem gemeinsamen Grabe beizusetzen.

5. Szene. Erneute Klagen Sophias, welche die Nachbarin Eusebia trösten will. Dem klagenden Memphus wird von Justicolus, ebenso dem Nimrodus von Maestidicus Trost zugesprochen. Sie beschließen alle nach Hause zu gehen, um sich dort weiter zu trösten über das erfahrene Leid.

6. (Schluß-) Szene. Sophia, Eusebia, Memphus, Justicolus, Placidus, Nimrodus und Maestidicus in gegenseitigem Trostgespräche. Nach dem Abgange der übrigen, die sich im Hause der Eltern Thisbes zu gemeinsamem Gebete zur Stärkung ihrer Seelen im Unglücke vereinigen wollen, spricht Placidus, des Pyramus Freund, einige an die Zuschauer gerichtete Schlußverse.

Epilog. Derselbe beschließt das Stück mit Darstellung der üblichen, aus dem Inhalte des Spieles zu ziehenden moralischen Lehren. Hier findet sich im Manuskript eine kleine Lücke von 2—3 Blättern vor, welche den Eingang und die drei ersten Betrachtungen enthalten haben müssen. Mit der vierten Lehre setzt der Text wieder ein und ist bis zum Schlusse des Epilogs lückenlos weitergeführt.

Als Anhang des Stückes sind die jeweilen nach den Aktschlüssen mit Musikbegleitung vorzutragenden

Liedertexte beigefügt. Es sind fünf an der Zahl, teils Einzellieder, teils Duette in Dialogform, teils auch Chorgesänge, wie jedenfalls das letzte Lied am Schlusse des Spieles von allen Darstellern gesungen worden ist; vielleicht hat auch das dritte, nach dem Tode des Liebespaares am Ende des dritten Aktes anzustimmende, als allgemeiner Klagegesang zu gelten.

Der stark kirchlich ausgeprägte Ton und Charakter der ganzen Handlung läßt vermuten, daß das Spiel entweder in einer Klosterschule entstanden oder doch einem geistlichen Verfasser zuzuschreiben sei. Auch die lateinischen Federproben auf der Rückseite des letzten Blattes deuten jedenfalls auf einen gelehrten, geistlichen oder weltlichen Urheber. Ob das Stück, das wohl niemals gedruckt worden ist, je eine Aufführung erfahren hat, ist mir unbekannt und würde sich wohl auch sehr schwer noch ermitteln lassen, da ja Verfasser und Entstehungsort völlig verschollen und kaum mehr ausfindig zu machen scheinen.

---

d) Samuel Israëls Pyramus-Thisbe-Tragödie von zirka 1601.

Das Spiel beginnt mit einem Einleitungsgedichte (von 24 Zeilen) des Verfassers, „ad Momos" überschrieben, gegen die sich schon die Prosa-Vorrede gewendet hatte. Die das Stück und das den dritten Akt bildende Zwischenspiel darstellenden Personen sind folgende: 1. Herold. (Prolog.) 2. Venus, die Göttin der Liebe. 3. Cupido, ihr Kind. 4. Pyramus, eines Grafen Sohn. 5. Florentinus, des Pyramus vertrauter Freund. 6. Thysbe, des Königs Tochter. 7. Rosina, ihre Jungfer und Gespielin. 8. Ninus, der König. 9. Semiramis, die Königin. 10.—13. Die 4 Ratsherrn: Simeon, Eubulus, Philomates und Sempronius. 14.—19. Die 6 fremden Wahrsager: Thrax,

Memphitis, Liscus, Labienus, Gnato und Griffo. 20. Thraso, der Wachtmeister. 21. Thyraus, der Jäger. 22. Diana, die Göttin der Jagd. 23. Syrus, des Jägers Knecht. 24. Sathan. 25. Beschluß. (Epilog.) 26.—29. Die 4 Soldaten. Weitere Darsteller sind noch: Bauern zur Jagd gehörend, des Königs Gesinde und die Waldnymphen, das Gefolge der Diana, von welchen aber nur die letzteren mit einem Klagegesang auf den Tod des Liebespaares sprechend eingeführt werden; die übrigen sind bloße Statisten.

Der Herold, der Stellvertreter des Prologes, gibt eine Übersicht über die Handlung des Stückes (in 73 Verszeilen). Jedem Akte geht ein sogenanntes Argument, eine gereimte kurze Inhaltsangabe desselben voraus. Der Inhalt des Spieles ist folgender:

I. Akt.

1. Szene. Venus beschließt mit Hülfe ihres Kindes Cupido, das den Liebespfeil absenden soll, an Pyramus ein Beispiel ihrer großen Macht zu geben.

2. Szene. Pyramus klagt seinen Liebeskummer.

3. Szene. Pyramus vertraut seinem Freunde Florentinus sein Leid an. Dieser rät zunächst der bestehenden Standesunterschiede wegen von einer Liebschaft mit Thisbe ab, läßt sich endlich aber doch bestimmen, die Liebesbotschaft seines Freundes an Thisbe zu überbringen. Musik beschließt den Akt.

II. Akt.

1. Szene. Venus und Cupido besprechen ihren ersten Sieg über Pyramus und die weiteren Angriffe auf das Herz Thisbes.

2. Szene. Thisbe, die liebeskranke, klagt ihrer Vertrauten Rosina ihren unbehaglichen Zustand. Florentinus erscheint, dem sie ebenfalls ihr Leid klagt. Er spricht ihr von Pyramus, den sie anfangs zu kennen

leugnet. Schließlich anvertraut sie ihm das Gegenteil, geht auf seinen Vorschlag ein und verspricht, den Geliebten durch ein verabredetes Zeichen (Ausstecken einer brennenden Laterne: das Hero- und Leander-Motiv der Fackel!) zu einer Unterredung unter ihr Burgfenster zu bestellen.

3. Szene. Florentinus kehrt mit der Freudenbotschaft der Einwilligung Thisbes zu einem Zwiegespräche zu Pyramus zurück, den er zunächst mit einigen Scherzworten neckt, ihm dann aber Thisbes Gruß und Auftrag mitteilt, worüber dieser hocherfreut und dem Freunde dankbar gesinnt ist.

4. Szene. Thisbe trifft mit Rosina die Vorbereitungen, gibt dann das verabredete Feuerzeichen mit der Laterne und erwartet das Eintreffen von Pyramus.

5. Szene. Pyramus erscheint unter Thisbes Fenster zum Liebeszwiegespräch. Sie verabreden eine heimliche, nächtliche Zusammenkunft am Ninusbrunnen außerhalb der Burg im Walde, und beim Abschiede von der Geliebten singt ihr Pyramus als Ständchen das Lied „vom Urteil des Paris" vor. (Das mit Text und zugehörigen Noten abgedruckt ist.) Musik beschließt den Akt.

III. Akt.

(Zwischenspiel: Episode mit den Traumdeutern.)

1. Szene. Ninus, der König und Vater Thisbes, erzählt seiner Gattin Semiramis seinen schweren Traum und, daß er zu dessen Deutung die Wahrsager aus allen Landen der Erde beschickt habe.

2. Szene. Die Ratsherrn Simeon, Eubulus, Philomates und Sempronius unterhalten sich über den vermutlichen Zweck ihrer Berufung und die Art des den König beunruhigenden Unheils.

3. Szene. Der König empfängt in Gegenwart seiner Räte die Traumdeuter Thrax, Memphitis,

Liscus, Labienus, Gnato und Griffo, die sich alle in prahlenden Reden der Unfehlbarkeit ihrer Wahrsagerkünste rühmen. Ninus erzählt seinen Traum, läßt die Wahrsager trennen und einzeln ihre Deutungen desselben vorbringen. Da sich die Aussagen aller sechs widersprechen, will er sie erzürnt zum Tode führen lassen. Sie erbitten sich eine Gnadenfrist, um ein letztes wirksames Mittel zu versuchen, und beschwören Sathan, den Teufel. Die Beschwörung mißlingt aber; der höllische Meister erscheint zwar, aber nicht, um die gewünschte Antwort zu bringen, sondern um mit seinen schurkischen Dienern als willkommene Beute in sein dunkles Reich davonzufahren unter großem Schrecken des Hofes. Musik beschließt auch diesen Akt.

IV. Akt.

1. Szene. Die Soldaten halten Wache, trinken und singen. (Einlage eines Studentenliedes zum Preise der Musik und des Gesanges [36 Verszeilen], von einem der Soldaten „im Thon: Ach herzigs Herz", wohl einer Volksweise, vorgetragen.)

2. Szene. Thisbe gelangt glücklich durch die schlafenden Wächter ins Freie und sucht den verabredeten Ort auf, um Pyramus dort zu erwarten.

3. Szene. Thraso, der Wachtmeister, kommt, weckt scheltend die schlafenden Soldaten, ermahnt sie zu größerer Wachsamkeit, gibt eine Losung an und geht wieder davon.

4. Szene. Thisbe erblickt den herannahenden Löwen und flieht, um ihr Leben zu retten, von dem Platze des Stelldicheins hinweg.

5. Szene. Pyramus kommt, findet Thisbes zerrissenen Mantel dort liegen, glaubt sie von wildenTieren umgebracht und stürzt sich aus Verzweiflung ins Schwert.

6. Szene. Thisbe kehrt aus ihrem Schlupfwinkel zurück, entdeckt den erstochenen Geliebten, beklagt ihn als Opfer der Liebestreue und durchsticht sich an der Leiche mit seinem Schwert. Darauf erscheinen die Waldnymphen und beklagen in einem besonderen Chorgesange von 5×3 vierzeiligen Strophensätzen [60 Verszeilen] das tote Liebespaar. Musik beschließt den Akt.

V. Akt.

1. Szene. Thyraus, der Jäger, fordert im Namen des Königs das Gefolge zur Veranstaltung einer Jagd auf.

2. Szene. Diana, die Jagdgöttin, berichtet, daß die Freude des Waidwerks heute mißlingen werde, da man eine seltsame Beute als bereits erlegtes Wild (die Leichen von Pyramus und Thisbe) wegzutragen habe.

3. Szene. Thyraus, Syrus und die Jäger kommen. Thyraus stellt die Jäger am Waldrande aus, begibt sich mit den Hunden selbst in den Wald und entdeckt die Leichen der beiden Liebenden, was er dem herbeieilenden Gefolge klagend berichtet. Er beschließt, Syrus als Wächter bei den Leichen zurückzulassen und die Unglücksbotschaft dem Könige zu überbringen.

4. Szene. Ninus, Semiramis, Rosina und Florentinus gehen ihren Jägern entgegen. Da erscheint Thyraus und meldet den Fund der beiden Leichen im Walde. Er enthüllt die verdeckten Leichname und erzählt von dem Selbstmorde des unglücklichen Liebespaares. Alle beklagen das traurige Los der beiden Liebenden und ihr eigenes Leid um dieselben in gemeinsamer Klage. Musik schließt den Akt.

Der Beschluß (Epilog) gibt drei aus der Geschichte gezogene Lehren und die übliche Entschuldigung des Verfassers wegen der Schwächen seines Spieles oder der Aufführung desselben.

Anhangsweise sind dem Stücke, in dem einzig erhaltenen Druck der dritten Ausgabe (Basel 1616), zwei Huldigungsgedichte von Freunden des Verfassers an diesen beigedruckt. Dieselben sind vermutlich nach der am 19. August des Jahres 1604 zu Münster im Elsaß erfolgten Aufführung der Tragödie entstanden. No. 1 ist von Job David Schneider von Münster verfaßt, es umfaßt 24 Verse. No. 2 stammt aus der Feder von Johannes Ochs von Colmar, der, wie es scheint, selbst Verfasser mehrerer Komödien war und für das „Susannenspiel“ Israëls, das am 7. August 1603 ebenfalls in Münster aufgeführt wurde (gedruckt Basel, 1607), die komische Rolle des Bauern Korydon beigesteuert und bei der Aufführung in eigener Person zur Darstellung gebracht hat, wie aus der Vorrede jenes Stückes und der noch erhaltenen, dem Spiele vorgedruckten Liste der mitspielenden Persönlichkeiten zu entnehmen ist. Das Gedicht des Johannes Ochs enthält 42 Verse. Beide Freunde ermutigen den Verfasser unseres Spieles in höflichen Wendungen zur Fortsetzung seiner bewährten, künstlerischen Arbeit.

---

e) Damian Türckis' Pyramus-Thisbe-Tragödie von zirka 1607.
(Wolfenbüttler Manuskript.)

Die Personen des Stückes sind die folgenden: 1. Der König. (Thisbes Vater.) 2. u. 3. Die zwei Räte. 4. Der junge Graf. (Pyramus.) 5. Der alte Graf. (Des Pyramus Vater.) 6. Thisbe, des Königs Tochter (häufig auch nur als „die Jungfrau“ bezeichnet). 7. u. 8. Das Frauenzimmer (d. h. die weibliche Gefolgschaft Thisbes, bestehend in:) a) der Begleiterin und Dienerin Thisbes, b) der Frau Hofmeisterin. 9.—11. Die drei Ritter (der dritte ist der „falsche Ritter“, der Bösewicht des Stückes). 12.

u. 13. Die zwei Trabanten. 14. Der Wachtmeister. 15.—18. Die vier Wächter. 19. Der reisige Knecht. 20. Der Postbote. (!) 21. Der Wildschütz. 22. Der Prolog. 23. Der Herold. 24. Der Epilog. 25. Der Junge (d. h. Knappe) des jungen Grafen (Pyramus). 26. Des Königs Narr. 27. Der Henker.

Das Stück hat nur eine Einteilung in Akte. Für die einzelnen Szenen treten die Personen je nach Bedürfnis fortlaufend auf oder ab. Akt-Argumente fehlen. Ein Prolog (von 26 Verszeilen) gibt den Überblick über den Inhalt des Spieles.

I. Akt.

Der König mit seinen Rittern, Räten, Herold und Narr tritt auf, um ein Turnier für die Bewerbung um die Hand seiner Tochter und Reichserbin Thisbe ausschreiben zu lassen, womit sich außer dem Narren, der diese Absicht allein tadelt, alle einverstanden erklären. Alle ab. (1.) Pyramus tritt auf und erklärt seine Lust, am Turnier teilzunehmen. (2.) Sein Vater kommt. Pyramus trägt ihm seine Bitte vor, die der alte Graf aber nicht gewähren will. Endlich stimmt er doch zu, ermahnt aber den Sohn, sich dabei vor schönen Frauen und Liebschaften vorsichtig zu hüten. Der Vater geht ab. (3.) Der junge Graf schickt in der Freude über die erlangte väterliche Einwilligung seinen Knappen nach der Laute, schlägt auf dieser einen „Galliart“ (eine welsche Tanzweise) und geht ebenfalls ab. (4.) Der König mit den Räten und dem Narren erscheint und erkundigt sich, ob die Vorbereitungen zum Feste getroffen sind, was ihm bestätigt wird. Der Narr verspricht, an dem Feste wacker teilzunehmen, besonders bei Essen und Trinken. Darauf meldet der Herold die Ankunft der Gäste zum Turnier, und der Hof bricht auf, diese nach Sitte und Gebühr würdig zu empfangen. Alle ab. (5.)

II. Akt.

Der König mit seiner Tochter Thisbe, den zwei Räten und dem Narren erscheint zum Turnier. (1.) Darauf kommen auch die Ritter, vor welchen der Narr davonläuft, und der Herold ruft das Turnier aus. (2.) Pyramus tritt auf und besiegt nacheinander die drei ihm entgegentretenden Ritter im Schwertkampfe. (3.) Der Narr erscheint wieder, mit einem Spieß ausgerüstet, neckt Pyramus, wird deshalb von dem einen Ritter geschlagen und entflieht. (4.) Der Herold verkündet, daß am folgenden Tage ein Rennen zu Roß stattfinden solle, und Thisbe krönt nunmehr Pyramus als den Sieger im Turnier zu Fuß mit dem Kränzlein. (5.) Der Narr kommt zurück und man bereitet sich, zur Festtafel zu gehen. (6.) Vorher fordert der Herold die Spielleute auf, einen Reigen zu spielen, und es wird ein welscher Tanz abgehalten, an dem sich Pyramus und Thisbe als erstes Paar beteiligen. (7.) Die drei von Pyramus besiegten Ritter sprechen über ihn und drohen, ihn ihre Niederlage bei Anlaß des kommenden Rennens schwer entgelten zu lassen. (8.) Der Narr gesellt sich als vierter Rivale und Verehrer Thisbes zu ihnen. Darauf gehen sie alle zu Tisch. (9.) Der König erscheint wieder mit seinen zwei Räten. Er berichtet (NB. am folgenden Tage jetzt!) vom Ende des veranstalteten Turniers, bei dem Pyramus im Verlaufe des Rennens alle seine Gegner siegreich vom Pferde gestochen habe. Sodann erkundigt er sich nach Stand und Herkunft des Siegers, dem er gern die Hand seiner Tochter und das Reich als Erbe anvertrauen würde. Er beschließt, ihn wie einen Verwandten zu ehren und ihn dauernd am Hofe zu behalten. Mit der Absicht, ihm die Turnierpreise zu überbringen, geht der König mit den Räten ab. (10.)

III. Akt.

Thisbe tritt auf und lobt im Selbstgespräch ihren Geliebten Pyramus, dem sie eine schriftliche Liebesbotschaft senden will. Da erscheinen ihre vier Jungfrauen, mit denen sie abgeht. (1.) Pyramus kommt und freut sich über die glückliche Wendung seines Schicksals, glaubt aber, da er geringeren Standes sei, auf die Liebe zu der Königstochter verzichten zu müssen. (2.) Da erscheint eine Dienerin Thisbes, die ihm im Auftrage ihrer Herrin einen Brief und eine goldene Halskette überreicht, wofür er die Magd mit einigen Dukaten belohnt und sie an Thisbe seinen Gruß und Dank übermitteln läßt. (3.) Nach dem Abgang der Dienerin öffnet Pyramus das Schreiben, freut sich an seinem Inhalte, der ihn zu Thisbes Ritter erhebt, und eilt ab, ihr eine schriftliche Antwort zu senden. (4.) Der Narr tritt in gezierter Kleidung auf, erklärt sich als Liebhaber Thisbes und geht wieder ab. (5.) Pyramus tritt wieder auf, beklagt seine aussichtslose Liebe zu Thisbe und beschließt, ihr ein Ständchen zu bringen. (6.) Der Wachtmeister führt nun die Wache auf und ermahnt die Wächter zu strenger Aufmerksamkeit. (7.) Die Wächter schreien die Stunden aus. Als der Wachtmeister heranschleicht, um sich zu überzeugen, ob sie wachen, überfallen und schlagen sie ihn wie einen fremden Eindringling. Er schilt sie wegen ihres Übereifers gehörig aus und geht wieder davon. (8.) Die Wächter freuen sich über die ihrem unbeliebten Vorgesetzten mehr oder weniger aus Versehen erteilten Prügel und beschließen, den Rest der Nacht jetzt in aller Sicherheit zu verschlafen. (9.) Pyramus kommt mit der Laute zurück, spielt ein Stück auf und, da er Thisbe über die trennende Burgmauer blicken sieht, verwünscht er die Scheidewand ihrer Liebesfreuden. Thisbe antwortet ihm, und bei Tagesanbruch scheiden sie von einander. (10.) Der Wachtmeister kommt

zurück, findet die Wächter schlafend und weckt sie durch Schläge auf. Beim Erwachen schreien sie die Stunde noch halb schlaftrunken völlig falsch aus. Der Wachtmeister droht, sie in den Turm zu sperren zur Strafe, und zieht mit seinen Wächtern ab. (11.) Der alte Graf tritt auf und sehnt sich nach Nachrichten von seinem am Königshofe weilenden Sohne. (12.) Der reisige Knecht führt ihm den Postboten zu, der ihm einen guten Briefbericht von Pyramus bringt. Der alte Graf freut sich über des Sohnes Glück, will ihm aber doch schreiben, er möge den Hof gleich verlassen und heimkehren. (13.) Pyramus, der diese Botschaft unterdessen erhalten hat, kommt und meldet, daß er sich dem Willen des Vaters zur Rückkehr nicht unterwerfen könne. (14). Darauf erscheint Thisbe; es kommt zur gegenseitigen Liebeserklärung zwischen den beiden, und Thisbe verlobt sich dem Pyramus durch ihren Ring, den sie ihm an die Hand steckt. Pyramus beurlaubt sich, um an den Hof zu gehen. (15.) Während Thisbe sich ihren Gedanken überläßt, kommt die Hofmeisterin mit Begleitung, die Entschwundene zu suchen und ihr ihr einsames Fernbleiben vorzuwerfen. Thisbe gibt vor, an dem Platze ihrer Zusammenkunft mit dem Geliebten für ihren Vater ein Gebet verrichtet zu haben. Die Hofmeisterin hält derlei fromme Übungen, die ins stille Kämmerlein gehören, im Freien für sehr unpassend, worauf sie mit der schutzbefohlenen Königstochter und ihrer Begleitung abgeht (16). Der falsche, besiegte Ritter tritt auf und entwickelt seinen Plan, den Nebenbuhler aus der Gunst des Königs zu verdrängen (17). Der König erscheint mit Narr und Räten und verkündet seinen Beschluß, eine Jagd abzuhalten. Dazu macht der Narr einige prahlerische Bemerkungen und der Hof geht ab (18). Der falsche Ritter tritt nochmals auf und erklärt seine Absicht, die beiden Liebenden auf

der Jagd beim Könige zu verraten und lügnerisch anzuklagen (19).

IV. Akt.

Thisbe tritt auf und verleiht ihrer großen Angst Ausdruck (1). Pyramus erscheint und berichtet, daß ihre Liebe und Verlobung dem Könige bereits durch einen Verräter hinterbracht worden sei. Sie geloben sich ewige Treue, die nur der Tod scheiden könne, und ein baldiges Wiedersehen. Pyramus geht ab (2). Der Herold tritt auf und entbietet Thisbe zu ihrem Vater, dem Könige, zu einer Unterredung, worauf sie klagend dem Befehl Folge leistet und abgeht (3). Sogleich kehrt Thisbe wieder zurück und berichtet, daß ihr der König ihrer Liebe zu Pyramus wegen heftig zürne. Sie ist entschlossen, im Notfalle selbst ihre Ehre dem Grafen zu opfern und geht ab (4). Der falsche Ritter tritt auf und triumphiert über das Gelingen seines Verrates und seiner Verleumdung der beiden Liebenden beim Könige (5). Thisbe kommt und meldet, daß sie eine Zusammenkunft mit Pyramus im Walde verabredet habe (6). Der Wächter erscheint und läßt sich von Thisbe durch Geld bestechen, sie heimlich aus dem Burgthore zu entlassen. Sie gehen zusammen ab (7). Darauf erscheint Thisbe am Orte des Stelldicheins beim Ninusbrunnen, erblickt dort die herannahende Löwin und flieht unter Zurücklassen ihres Mantels erschreckt davon (8). Der Wächter tritt auf und bezeugt seine Gewissensbisse, daß er Thisbe zur Flucht verholfen habe, und seine Angst, daß ihm als Strafe dafür der Tod drohe. Er besteigt den Turm der Burg, um nach Thisbe auszuspähen (9). Dann erscheint Pyramus beim Brunnen, findet dort den zerrissenen, blutigen Mantel Thisbes und glaubt, sie sei von wilden Tieren um ihr Leben gebracht. Er beklagt sie, beschließt, ebenfalls zu sterben, und stürzt sich in sein Schwert (10).

Nun kommt Thisbe aus ihrem Versteck zurück, findet zuerst die Beeren des Maulbeerbaumes in veränderter, roter Farbe leuchten, dann entdeckt sie auch den toten Geliebten, den sie beklagt und an dessen Seite sie sich mit seinem Schwert durchsticht (11).

V. Akt.

Der Wildschütz tritt auf und bittet Diana um Jagdglück. Er gelangt zum Brunnen, findet dort die Leichname der beiden Liebenden und geht ab, um den König davon zu benachrichtigen (1). Der König kommt mit Narr und Räten und sendet den Herold ab, sich nach dem Befinden seiner Tochter zu erkundigen, da ihm Thisbes Abwesenheit auffällt (2). Der König bezeugt seine Unruhe darüber, worauf der zurückkehrende Herold meldet, daß Thisbe seit dem vorhergehenden Abend aus der Burg verschwunden sei. Man vermutet ihre Entführung durch den Grafen Pyramus, die durch die Untreue eines Burgwächters ermöglicht worden sei (3). Da erscheint der Wildschütz mit dem blutigen Schwert des Grafen in der Hand und berichtet von seiner Entdeckung der beiden Leichen im Walde. Auf diese Trauerbotschaft wirft der König schmerzerfüllt die Zeichen seiner Würde von sich und beklagt sein Leid, voll Reue über seine eigene Schuld an demselben, in die seine hartnäckige Weigerung, die Liebe der beiden Toten anzuerkennen, ihn gebracht hat. Seine beiden Räte suchen ihn darüber zu trösten (4). Der Narr rühmt sich nun, vorausgesagt zu haben, daß nur Unheil aus dem Turniere entstehen werde, worauf der König den Befehl erteilt, die Leichen abzuholen, und abgeht (5). Die beiden Räte holen, begleitet von den Trabanten, die Leichname am Ninusbrunnen ab (6). Nachdem die beiden Räte mit dem Leichenzuge die Szene verlassen haben, treten die zwei Trabanten nochmals auf. Sie

beklagen das traurige Schicksal der beiden Liebenden und erklären, daß jene ein Opfer des Verrates und der Verleumdung geworden seien. Mit dem Ausdruck der Hoffnung, daß sowohl der neidische und verräterische Königsritter, als der ungetreue und bestechliche Wächter, die Hauptschuldigen des großen Unglücks, mit der härtesten Strafe dafür büßen müßten, gehen sie ab (7). Der König mit den Räten erscheint, um das Urteil über den treulosen Wächter zu fällen, das auf Vierteilen lautet (8). Der Herold führt den Scharfrichter und den gefesselten Wächter herein, denen das Urteil verkündet wird. Trotz der Bitte des Wächters, ihn wenigstens zur Enthauptung zu begnadigen, wird das Urteil nicht gemildert, und der Henker führt den Wächter zur Vollziehung der Strafe ab (9). Nach einer kurzen Schlußrede des Königs an die Räte wird er, halb krank vor Kummer um die verlorene Tochter und ihren Geliebten, von jenen gestützt abgeführt (10). Alle Spieler verlassen die Szene. Die Instrumentisten spielen darauf ein Stück.

Hernach versammeln sich alle Mitwirkenden in der Reihenfolge des Personenverzeichnisses auf der Szene. Nachdem der Herold vorgetreten ist und die sechs, sich aus dem dargestellten Stücke ergebenden Lehren vorgetragen hat, verneigt er sich und nimmt den alten Platz wieder ein. Darauf tritt der Epilogus auf, spricht zunächst zwei Bitten an das Publikum in der üblichen Art aus und beschließt sodann das Spiel mit einer besonderen Danksagung an den Kurfürsten Georg von Sachsen für das dem Stücke dargebrachte Interesse. Er betont im Namen des Dichters seine beständige Dienstwilligkeit und endet mit einem Glückwunsche für den Fürsten. Der Epilog und alle übrigen Darsteller des Stückes verneigen sich und verlassen in der bestimmten Reihenfolge endgültig die Bühne.

---

f) Cornelis Pietersz Biens' Trauerspiel von Pyramus und Thisbe von 1623.

Die Personen des in drei „Handlungen" sich vollziehenden Spieles, dessen Inhaltsangabe ich hier nach der von Penon eingesehenen Ausgabe (Amsterdamer Druck vom Jahre 1640) und seinen Mitteilungen darüber wiedergebe, sind die folgenden: 1. Pyramus. 2. Thisbe. 3. Thisbes Vater. 4. Philido, des Pyramus Freund. 5. Juliana, Thisbes Gespielin und Vertraute. 6. Nescio, Vetter des Pyramus (der Verräter und Bösewicht des Stückes). Die Handlung des Stückes ist folgende:

I. Akt.

1. Szene. Gespräch des Pyramus mit seinem Freunde Philido über die Liebe, wobei er ihm anvertraut, daß er Thisbe liebe.

2. Szene. Monolog des Pyramus. Er befürchtet den Widerstand seiner Eltern und gerät in Zwiespalt zwischen seinen Gefühlen als Sohn und als Liebhaber. Schließlich siegt seine Liebe für Thisbe über den kindlichen Gehorsam.

3. Szene. Nescio tritt auf und verkündet den Zuhörern, daß sich aus der traurigen Geschichte ein großes Unglück entwickeln werde. Als er Thisbe nahen sieht, versteckt er sich.

4. Szene. Thisbe; bald darauf ihre Vertraute Juliana, welche die traurig gestimmte Thisbe, um sie auf andere Gedanken zu bringen, zu einem gemeinsamen Spaziergang außerhalb der Stadt abholt.

5. Szene. Nescio tritt auf, außerhalb der Stadt lustwandelnd, und erzählt, daß sein Vetter Pyramus ihm von seinen Heiratsplänen berichtet habe. Als er Pyramus mit Thisbe herankommen sieht, verbirgt er sich als Belauscher ihres Gespräches.

6. Szene. Zwiegespräch zwischen Pyramus und Thisbe über ihre gegenseitige Liebe. Thisbe geht ab.

7. Szene. Monolog von Pyramus, worauf er ebenfalls abgeht.

8. Szene. Nescio tritt wieder auf, berichtet, daß er das Liebesverhältnis der beiden an Thisbes Vater verraten will, und geht zu diesem Zwecke ab.

9. Szene. Thisbe und Juliana führen zusammen ein Gespräch über die Liebe. Pyramus und sein Freund Philido treten dazu und setzen die Unterhaltung über die Art und die Macht der Liebe mit jenen fort.

II. Akt.

1. Szene. Monolog von Thisbes Vater, der erklärt, wenn er auch im Leben viel Kummer erfahre, lebe er doch glücklich in der Liebe und Sorge um seine Tochter.

2. Szene. Gespräch Thisbes mit ihrem Vater. Sie bekennt ihre Liebe zu Pyramus, aber der Vater verweigert seine Zustimmung zu einer Heirat, weil Pyramus nicht reich genug an weltlichen Gütern sei. Thisbes Vater geht ab.

3. Szene. Monolog Thisbes. Zuerst beklagt sie ihr Unglück, faßt dann aber den festen Entschluß, doch die Frau des Pyramus zu werden. Sie geht ab.

4. Szene. Klage des Pyramus, wobei das Echo jedesmal seine letzten Worte wiederholt. Er geht ab.

5. Szene. Klage der Thisbe.

6. Szene. Pyramus und Thisbe im Zwiegespräch. Zuerst zweifelt Thisbe, wie sie handeln soll, wählt dann aber doch endgültig in dem Zwiespalt zwischen dem Vater und dem Geliebten zu Gunsten des letzteren. Pyramus bezeugt seine Freude darüber. Sie verabreden eine heimliche Zusammenkunft für die folgende Nacht, worauf beide abgehen.

7. Szene. Gespräch zwischen dem mit einem Stock bewaffneten Nescio und des Pyramus Freund Philido. Aus der Unterredung geht hervor, daß Nescio Pyramus nach dem Leben trachtete, sowohl weil er Thisbes Vater damit einen Dienst erweisen, als weil er, selbst in eifersüchtiger Liebe zu Thisbe entbrannt, den unbequemen und bevorzugten Nebenbuhler beseitigen wollte.

III. Akt.

1. Szene. Monolog Thisbes, während sie außerhalb der Stadt an dem verabredeten Orte des Stelldicheins Pyramus erwartet.

2. Szene. Thisbe erblickt den herannahenden, brüllenden Löwen und flieht, um ihr Leben zu retten, in ein Versteck, wobei ihr auf der Flucht das Tuch entfällt.

3. Szene. Monolog von Pyramus, der inzwischen gekommen ist und aus dem zerrissenen Tuche, das die Beute des Löwen geworden ist, auf Thisbes Tod schließt. In Verzweiflung durchsticht er sich.

4. (Schluß-) Szene. Monolog Thisbes, welche zurückgekehrt ist, den toten Geliebten gefunden hat, ihn beklagt und ihm mit Hülfe seines Schwertes in den Tod nachfolgt.

Damit schließt das Trauerspiel, ohne noch, wie bei den vorhergehenden Stücken üblich war, die Heimholung der beiden Leichen und die Totenklage und Reue der Eltern oder die Bestrafung der an dem Unglück mitschuldigen Missetäter zu schildern. Auch fehlen dem Stücke Prolog, Epilog mit den moralischen Belehrungen und den Entschuldigungen des Verfassers wegen seiner Mängel, und die in Prosa oder in Reimen abgefaßten, häufig den einzelnen Akten vorangestellten Argumente oder kurzen Inhaltsangaben. In seiner Einfachheit und Übersichtlichkeit schließt

es sich, auch was die geringe Anzahl der darin auftretenden Personen betrifft, so direkt an seine mittelniederländischen Vorgänger, die Historien Goossen ten Berchs (1520) und Matthijs de Casteleyns (1548) an, obschon es nicht das Geringste einer Beeinflussung durch dieselben, weder inhaltlich noch formal, aufzuweisen hat und seinen Stoff völlig selbständig gestaltete und entwickelte, ein volles Jahrhundert später entstanden als sein erster, dramatischer Vorläufer.

---

2. Die sechs Pyramus-Thisbe-Spiele in der Entwicklung ihres Stoffes und in ihrem Verhältnisse untereinander.

Wirft man einen Blick auf den Aufbau und die Art der Behandlung unseres Legendenstoffes in den vorliegenden Spielen, so ergibt sich, daß die zwei früheren, niederländischen Stücke und das spätere von 1623, gleichsam direkt an die alten Traditionen anschließend, sowohl viel weniger Personenaufwand als auch eine bedeutend weniger entwickelte Handlung und Motivierung aufweisen, als die drei übrigen, in den Jahren 1581 bis 1607 entstandenen Spiele. Diese letzteren zeigen unter sich eine gewisse Übereinstimmung in der Ausdehnung der Personenzahl, der Einführung gewisser neuer Personen und der von einem zum anderen fortlaufenden Steigerung der dramatischen Begründung und Entwicklung des gestalteten Stoffes, ohne daß sich doch eine direkte Beeinflussung der Stücke unter sich nachweisen ließe. Während sich die erstgenannten, niederländischen Fassungen mit den Hauptpersonen der Fabel begnügen und höchstens zu allegorischen oder komischen Zwecken einige Nebenpersonen einführen (erst im dritten Stücke erscheinen die Rollen der Vertrauten, Philido, des Pyramus Freund, und Juliana, Thisbes Gespielin), zeigen die letzteren eine starke Vergrößerung des Personals, ein Bestreben, durch Einschalten neuer Szenen Abwechslung und Verzögerung in die Handlung zu bringen. Charakteristisch ist besonders die Einführung zweier neuer Personen, des Wächters und des Jägers, von welchen der erstere, wie wir im folgenden Abschnitte noch auszuführen gedenken, vielleicht dem Einflusse des Volksliedes seine Aufnahme verdankt. So findet sich im Berliner Spiel von 1581 Janus, der Türhüter, in Israëls Tragödie von 1601 ist es Thraso, der Wachtmeister, nebst vier Soldaten, im Wolfenbüttler Spiel

von 1607 endlich der Wachtmeister und seine vier Wächter. In gleicher Weise durch parallele Figuren vertreten finden wir in den drei Stücken den Entdecker der Leichen des Liebespaares. Im Berliner Spiel von 1581 ist es der Nachbar Maestidicus, der sich, ehe er seine Felder besucht, mit einem Jagdspieße bewehrt, um bei Gelegenheit ein Stück Wild aufzubringen; bei Israël ist es der Jäger Thyraus und bei Damian Türckis der Wildschütz, der des Pyramus blutiges Schwert zurückbringt. In allen drei Fassungen ist ein Jagdunternehmen der Grund für die Auffindung der unglücklichen Liebenden. Auch die komischen Rollen und die Bösewichte oder sonstigen Vertreter des bösen Prinzipes kommen in ähnlichen Gestalten vor. Das Berliner Spiel hat Morio, den Narren und Daemon, den Teufel aufzuweisen; bei Israël sind es die sechs fremden, prahlerischen Wahrsager und Sathan, der sie zur verdienten Strafe abholen kommt, in dem als Zwischenspiel geltenden dritten Akte der Tragödie; bei Türckis ist es des Königs Hofnarr und der falsche, verräterische Königsritter. Nur in den beiden späteren Stücken haben wir für Thisbe entsprechende Begleiterinnen, bei Israël ihre Vertraute Rosina, bei Türckis die Frau Hofmeisterin und die jüngeren Gespielinnen, während im Berliner Spiel die entsprechende Figur der Nachbarin Eusebia zur Freundin und Trösterin von Thisbes Mutter Sophia geworden ist. Dagegen weisen wiederum nur das Berliner Stück und Israëls Tragödie die Rollen von Freunden des Pyramus auf; im ersteren sind es die zwei Gesandten Justicolus und Placidus, welche die Werbung für ihn vollziehen, im letzteren ist es Florentinus, der für ihn die Botschaft an die Geliebte übernimmt, während in Türckis' Trauerspiel der „junge Graf“ vollständig allein, ohne Freund und Berater dasteht. Mythologische Persönlichkeiten treten nur in Israëls Spiel auf, nämlich

die Liebesgöttin Venus mit Cupido, ihrem Knaben, und die Jagdgöttin Diana mit ihren Waldnymphen. Bezeichnend ist für die dramatische Technik außerdem der Umstand, daß in den beiden späteren Tragödien Thisbe bei dem verabredeten Stelldichein durch das Erscheinen eines wirklichen Löwen in die Flucht getrieben wird, während es im Berliner Spiel der Teufel selbst ist, der sie durch seine brüllende Stimme und allerdings auch durch Annahme der Gestalt eines wilden Tieres (wohl eben des üblichen Löwen) in die Flucht jagt. Schon Prof. Dr. Bolte hat in seiner Besprechung der Hart'schen Schriften, wie mir scheint mit gutem Grund, darauf hingewiesen, daß man darin wohl den Versuch zu sehen habe, die auf der Bühne leicht zu lächerlicher Wirkung Anlaß gebende Darstellung eines Löwen durch ein anderes, ernsthafteres künstlerisches Mittel zu ersetzen. Außerdem kommt gerade auch bei diesem Spiele, das stark im geistlichen Ton gehalten und durchgeführt ist, in Betracht, daß eben der Teufel als Feind alles Guten auch hier die Hand deutlich im Spiele haben muß und das Unglück des Liebespaares durch eigene Veranstaltung ins Werk zu setzen hat, wie er ja auch Thisbes zurückgelassenes Kleid selbst mit Blut besudelt, um Pyramus glauben zu machen, Thisbe sei ein Opfer wilder Tiere geworden. Das geschieht ganz konsequenter Weise, da ja eben der Löwe selbst nicht auftritt und diese Täuschung daher auch nicht veranlassen kann.

Wie die drei niederländischen Bearbeitungen hinsichtlich der geringen Anzahl der verwendeten Personen (es sind nicht mehr als sechs oder sieben) im Gegensatze zu den übrigen drei Fassungen, welche fünfzehn, siebenundzwanzig, neunundzwanzig Mitspieler zählen, eine Gruppe für sich darstellen, so trennt sie auch die Einfachheit in der Entwicklung und Motivierung der Handlung von diesen letzteren. Die ersten beiden Stücke, die

Historien Goossen ten Berchs und Matthijs de Casteleyns begnügen sich mit den Hauptpersonen der Fabel und einigen allegorischen Figuren, welche die Handlung als ihre eigentlichen Urheber in Gang setzen. Dadurch zeigt der Verlauf der Begebenheiten natürlicher Weise große Einfachheit, engen Anschluß an die Ovidische Vorlage und keinerlei tiefere Verwicklungen oder psychologische Motivierungen, keine Zwischenspiele und Unterhaltungsszenen. Erst das dritte, aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts stammende Stück, das Trauerspiel C. P. Biens', hat durch Einführung des Nescio, des Vetters von Pyramus, dem Stücke einen Bösewicht und einen die Verwicklung veranlassenden Intriganten gegeben. Die früheren Figuren der Historien, die beiden Freunde Lust und Neigung, oder Wahn und Schein, kann man kaum als Träger der Handlung auffassen, obschon sie sich selbst in diesem Sinne, als Urheber alles Übels, die heftigsten Vorwürfe machen. Aber man darf dabei nicht außer Acht lassen, daß diese Freundespaare eben nichts als die durch die Liebesleidenschaft gelenkten, allegorischen Vertreter der menschlichen Sinne sind. In den übrigen drei von 1581 bis 1607 verfaßten Spielen aber gibt die Einführung zahlreicher neuer Rollen, so besonders der Vertrautenfiguren, der Vertreter des komischen und des bösen Prinzips, gleich Gelegenheit zu einer willkommenen Erweiterung der Begebenheiten und auch einer psychologischen Vertiefung und besseren Begründung der ganzen Handlung. So haben wir außer den üblichen Hauptgestalten im Berliner Spiel von 1581 folgende neue Rollen, die außer Prolog und Epilog, den alle drei Stücke in irgend einer Form aufweisen, das Spiel erweitern helfen: die Nachbarin Eusebia, den Nachbar Maestidicus, die Freunde des Pyramus, Justicolus und Placidus; Janus, den Türhüter; Hans Meier, den Totengräber; Morio, den Narren, und Daemon, den

Teufel. Israëls Tragödie vermehrt außer um die mythologischen Figuren die Zahl seiner Hauptrollen um folgende Nebenpersonen: Florentinus, des Pyramus Freund; Rosina, der Thisbe Gespielin; die vier Ratsherren Simeon, Eubulus, Philomates und Sempronius; die sechs ausländischen Traumdeuter Thrax, Memphitis, Liscus, Labienus, Gnato und Griffo; Thraso, den Wachtmeister und seine vier Soldaten; Thyraus, den Jäger und seinen Knecht Syrus, und endlich Sathan. Das Wolfenbüttler Spiel, die Tragödie des Damian Türckis, gibt uns folgende Nebenfiguren: Zwei Räte des Königs, die drei Ritter, die zwei Trabanten, den Wachtmeister und vier Wächter, den reisigen Knecht, den Postboten, den Herold, den Wildschützen, den Narren des Königs, den Knappen des Grafen, die Frau Hofmeisterin, die Dienerin und die vier Begleiterinnen Thisbes, den Henker.

Daß eine solche Erhöhung des Personals nicht zwecklose Spielerei ist, sondern eben zur Ausführung von unterhaltenden Episoden und Zwischenspielen und zur weiteren, eingehenderen Behandlung des darzustellenden Stoffes selbst dienen mußte, liegt auf der Hand. Und so finden wir denn auch in diesen drei Spielen eine fortlaufende, gesteigerte Entwicklung der Handlung, einen sorgsam eingerichteten, unterhaltenden Wechsel von komischen und tragischen Szenen in deren Verlauf, wie es damals dem herrschenden Geschmacke der Zuschauer entsprach, die vor allem ihre lustige Person und ihren Teufel oder sonst einen ausgesprochenen Bösewicht haben wollten. Trotz mancher Ähnlichkeiten in Bau und Entwicklung der Handlung glaube ich doch, für die drei vorliegenden Spiele eine gegenseitige Beeinflussung nicht annehmen zu können; denn der Grundcharakter derselben, die Art, wie der Verfasser seinen Stoff trotz aller zufälligen Übereinstimmungen doch ganz individuell zu gestalten gewußt hat,

scheinen mir gegen eine solche Annahme zu sprechen. Beachtenswert für einen gewissen Zusammenhang, der aber entweder im Stoffe selbst oder etwa in einer uns noch unbekannten, gemeinsamen Vorlage liegen mag, sind gewisse Züge der drei Spiele immerhin. So, wenn z. B. der Nachbar mit dem Jagdspieß im zweiten Stücke als Jäger mit seinem Knecht, im dritten als Wildschütz wieder erscheint, oder wenn aus dem Türhüter Janus des Berliner Spiels bei Israël der Wachtmeister Thraso mit seinen vier Soldaten und bei Türckis ebenfalls ein Wachtmeister mit vier Wächtern geworden ist. Die Figuren von Narr und Teufel finden sich je in zweien der drei Spiele wieder, dagegen sind die Rollen des Totengräbers im ersten und die des Henkers im dritten wohl als völlig freie, persönliche Erfindungen des betreffenden Verfassers anzusehen. Einige weitere, unvermeidliche Übereinstimmungen der verschiedenen Spiele, die sich aus der gemeinsamen Benützung der Behandlung des Stoffes im deutschen Volksliede erklären lassen, wird der folgende Abschnitt noch nachzuweisen haben.

Wesentliche Bereicherungen unseres Stoffes, durch die dramatischen Fassungen veranlaßt, die in der ursprünglichen Quelle bei Ovid entweder gar nicht vorhanden oder höchstens leise angedeutet waren, sind verschiedene der in unseren Spielen auftretenden neuen Züge. So die Darstellung der Werbung des Pyramus bei Thisbes Eltern durch seine Freunde, die Auffindung der Leichen durch den Nachbar, die Unterredung wegen der gemeinsamen Bestattung durch die Eltern, der Bericht an den Totengräber, die allgemeine Totenklage um die Verunglückten und die Trostversuche durch Gebet, wie sie das Berliner Spiel von 1581 bringt. Ferner die Botschaft des Pyramus an seine Geliebte wegen des Stelldicheins durch seinen Freund, die Vermittlung dieser Zusammenkunft durch das Hero-

Leandermotiv der ausgesteckten Leuchte, das Zwiegespräch der Liebenden, nicht durch die Mauer, sondern durch das Burgfenster, das Ständchen des Pyramus beim Abschiede, die Szene mit den Soldaten und die Auffindung der Toten bei Anlaß der veranstalteten Jagd, wie sie uns Israël in seinem Trauerspiele bietet. Endlich die völlig in modernes Zeitgewand gekleidete Darstellung der Begebenheiten bei Türckis. Da ist zunächst das um die Hand der Königstochter ausgeschriebene und veranstaltete Turnier mit seinen Festlichkeiten, dem Mahl mit dem welschen Tanz; dann die Szenen zwischen Pyramus und seinem Vater, den Rittern unter sich, Thisbe und Hofmeisterin, Pyramus und Thisbes Magd, mit dem Postboten, Thisbe und dem Wächter, endlich die Schlußepisode der Verurteilung des ungetreuen Wächters und seine Überantwortung an den Henker. Ähnlich wie bei Israël erscheint das Zwiegespräch der beiden Liebenden, das sich bei Türckis über die Burgmauer vollzieht, bei diesem durch ein Ständchen des Liebhabers eingeleitet, bei jenem durch das schöne Lied vom „Urteil des Paris“ abgeschlossen. In ganz übereinstimmender Weise findet sich dann bei Türckis die Veranstaltung einer Jagd durch den König und die bei derselben erfolgende Auffindung der Leichen des Liebespaares durch den Wildschützen. Auch die Szene zwischen dem Wachtmeister und seinen Wächtern, die hauptsächlich der beabsichtigten Erheiterung der Zuschauer vor der eintretenden Katastrophe ihr Entstehen verdankt, ist bei Türckis in ähnlicher Weise wie bei seinem Vorgänger Israël ausgeführt worden.

Besonders an zwei wesentlichen Punkten unterscheidet sich aber die Handlung, wie sie bei Türckis gegeben ist, von der aller seiner Vorläufer. Während in den früheren Bearbeitungen Thisbe ihre Flucht von Hause dadurch bewerkstelligt, daß sie dasselbe bei Nacht verhüllt verläßt und damit ihre Eltern

oder die Wächter täuscht, — im Berliner Spiel verläßt sie das Haus, während der Türhüter eingeschlafen ist; bei Israël schreitet sie ganz gemächlich durch das Lager der schlaftrunkenen Soldaten hindurch, wie es auch der zugehörige Holzschnitt darstellt, — macht sie bei Türckis einen direkten Bestechungsversuch an einem der Wächter, der auch gelingt, sie dem ersehnten Ziele und den treulosen Diener der gerechten Strafe zuführt. Daß diese Darstellung einem unzweifelhaften Einflusse des Volksliedes auf den Verfasser zuzuschreiben ist, werde ich noch zu zeigen haben. Der zweite Punkt ist die erheblich genauer ausgeführte Schilderung des Verhältnisses der beiden Liebenden und die feiner und gründlicher gegebene Motivierung seines unglücklichen Ausgangs. Bei Türckis kommt es zur eigentlichen, formellen Verlobung zwischen den beiden, und Thisbe fällt Pyramus von rechtswegen als Siegespreis des Turnieres zu. Eben der in diesem Kampfe über seinen Rivalen, den Königsritter, erlangte Sieg aber ist es, der sein und ihr Verderben besiegelt. Der Eifersüchtige wird zum Verräter, er meldet die Zusammenkunft und das Verlöbnis der Liebenden dem Könige, fügt seine lügnerischen Verleumdungen hinzu, und dieser Umstand gibt den Wendepunkt für die bevorstehende Katastrophe. Der heftige Zorn des Königs gegen Thisbe wegen der heimlichen Liebschaft sowie das Begehren vom Vater des Pyramus, er solle vom Hofe zu ihm nach Hause zurückkehren, veranlassen den verzweifelten Entschluß der Liebenden in den Wald zu fliehen zu einer letzten Zusammenkunft beim Ninusbrunnen. Nun vollzieht sich dort das weitere unglückliche Ende in der üblichen Weise durch das Erscheinen des Löwen und den Selbstmord des Liebespaares. So plump und unbeholfen auch manche Einzelheiten der Handlung noch immer dargestellt sein mögen, das redliche Bestreben des Verfassers nach einer aus-

reichenderen Motivierung, einer besseren Verknüpfung und Ausgestaltung der einzelnen Momente gibt dem Spiele des Damian Türckis gegenüber den Werken aller seiner Vorgänger doch eine besondere Stellung und einen eigenen Wert. Wie weit er in gewissen Dingen etwa von Vorlagen, die wir noch nicht entdecken konnten oder überhaupt nicht mehr besitzen, abhängig ist, läßt sich natürlich nicht erweisen. Seinen beiden direkten Vorläufern, dem Berliner Spiel und Israëls Tragödie, gegenüber vermag ich jedoch keine Entlehnungen zu erkennen. Was diese Stücke alle drei Gemeinsames aufzuweisen haben, das verdanken sie nicht gegenseitiger Abhängigkeit, sondern, wie der folgende Abschnitt nachweisen soll, einer gemeinschaftlichen Benützung der sehr naheliegenden Quelle des deutschen Volksliedes, das unseren Stoff ebenfalls in verschiedener Form behandelt hat und dessen zahlreiche Fassungen, wie ich schon im ersten Teile gezeigt habe, auf dem ganzen deutschen Sprachgebiete in weitester Verbreitung erscheinen. Diese Einflüsse des Volksliedes auf die dramatischen Gestaltungen unseres Stoffes habe ich in einem dritten und letzten Abschnitte meiner Untersuchung noch etwas eingehender darzustellen.

---

3. Die Beziehungen der Pyramus-Thisbe-Spiele zum deutschen Volksliede.

Die Tatsache, daß wir die gleichen Stoffe sowohl in dramatischen Bearbeitungen als auch in lyrischen Fassungen behandelt finden, ist keine allzu seltene, und es gibt in allen Literaturen zahlreiche Belege dafür. So haben wir z. B. auch für den so gern und so häufig in Schauspielen behandelten Stoff „des reichen Mannes und des armen Lazarus“ eine Fassung im deutschen Volksliede erhalten. Dieselbe ist nachgewiesen von Th. Odinga in der Einleitung zu seiner Ausgabe des Züricher Lazarusspieles vom Jahre 1529 (vgl. J. Bächtold, Schweizerrische Schauspiele des 16. Jahrh., Bd. I. Zürich, 1890, No. 1). Dort findet sich (S. 12 ff.) ein aus dem Jahre 1592 stammendes Volkslied „Vom Rychen / Mann vnn armen Lazaro, Im thon, / Frölich so wil ich singen, mit etc. /“ erwähnt und abgedruckt, das sich auf einem fliegenden Blatte „getruckt zuo Bernn, By / Vincentz im Hof. 1592.“ (Liedersammelband der Stadtbibliothek Zürich, Gal. XXV, 923. 12°. 4 Bll.) befindet und sieben neunzeilige Strophen umfaßt. Es ist ein reiner Zufall, der aber für die Beliebtheit dieser Weise spricht, daß auch dieser Text wie zahlreiche der Bearbeitungen unseres Stoffes auf die gleiche Melodie des Volksliedes: „Frölich so wil ich singen, mit lust ein tageweis,“ geschrieben ist, die nur eine Umgestaltung des Textes in dem Liede „vom Grafen und der Königstochter“: „Könnt' ich von Hertzen singen, ein schöne Tageweis“ erfahren hat und statt einer neunzeiligen eine nur siebenzeilige Strophenform verwendet.

Schon Hart hat in seiner ersten Schrift über die Pyramus-Thisbe-Sage die Benützung des Volksliedes in der Israël'schen Tragödie, wenn auch

nicht völlig erschöpfend, nachgewiesen; und da ein Blick auf die verschiedenen Drucke unserer Volksliedfassungen des Stoffes zeigte, daß dieselben den gleichen Zeitraum (das 16. und den Anfang des 17. Jahrhunderts) umfassen, in dem auch die dramatischen Bearbeitungen entstanden sind, so lag es nahe, eine Beeinflussung auch der übrigen Spiele, wenigstens eines Teiles derselben, durch das Volkslied anzunehmen, und zu versuchen, dieselbe nachzuweisen. Dieser Nachweis soll als Vervollständigung der Hart'schen Ergebnisse im folgenden unsere Aufgabe sein.

Ich schicke zunächst einiges Allgemeine darüber und einige Einzelheiten voraus, dann wird die Zusammenstellung der betreffenden Stellen der Spiele mit ihrer Vorlage im Volksliede am besten und deutlichsten für sich selbst sprechen. Zur Vergleichung mit unseren Schauspieltexten haben wir namentlich das im Ambraser Liederbuche von 1582 als No. 253 erscheinende, aber bereits viel früher entstandene Volkslied, die Tageweise „von der Königstochter und dem jungen Grafen," („Kund ich von hertzen singen / ein hübsche tageweis" u. s. w.) heranzuziehen. Außer diesen kommen die beiden niederländischen „Wächterlieder" in Betracht, welche Hoffmann von Fallersleben in seinen Horae Belgicae (Bd. II, 137 ff. und Bd. XI, 234 ff.) abgedruckt hat. Von diesen erscheint das frühere, No. 158 des Antwerpener Liederbuches vom Jahre 1544, („Van liefden coemt groot lijden / Ende onder wijlen groot leyt" etc.) auch in einer hochdeutschen Fassung im Ambraser Liederbuche (1582) als No. 223 unter dem Titel: „Ein schön lied, von einer edlen herzoginne, und einem jungen graffen" („Es wonet lieb bey liebe, darzu gros hertzeleid, u. s. w."). Die spätere Bearbeitung des gleichen Themas findet sich

im Amsterdamer Liederbuch vom Jahre 1591 als No. 56, betitelt „Der Abendgang“ („Si ghinc den bogaert omme / met een so droevighen sanc“ etc.) berührt sich mit der früheren auf das engste. Im folgenden bezeichnen wir die Tageweise des Ambraser Liederbuches, die schon früher in zahlreichen Einzeldrucken verbreitet war, als das Volkslied (V) oder die Tageweise schlechtweg, während wir unter den „Wächterliedern“ die beiden niederländischen Fassungen, das Lied vom „Abendgang“ und seine hochdeutsche Version, wie sie ebenfalls im Ambraser Liederbuche und in einzelnen, früher erschienenen fliegenden Blättern vorliegt, verstehen.

Wenn wir nun in den beiden Pyramus-Thisbe-Spielen von Israël und Türckis die Personenbezeichnungen finden: „Pyramus, eines Grafen Sohn; Thysbe, des Königs Tochter,“ oder wenn schlechtweg vom „König, dem jungen Grafen (Pyramus), dem alten Grafen (seinem Vater),“ von Thisbe, des Königs Tochter als „der Jungfrau“ die Rede ist, so hat man das sicher auf den Einfluß des bekannten Volksliedes (die Tageweise „von der Königstochter und dem jungen Grafen“) zurückzuführen, wo die gleichen Personen eben unter diesen Bezeichnungen erscheinen.

Weiterhin scheint mir die ganze Einführung der Wächterepisode, des Wächters Bestechung durch Thisbe, seine Angst und Reue, die Bestrafung und Überantwortung des ungetreuen Wächters an den Henker, wie sie von Türckis seinem Spiele einverleibt worden ist, direkt auf eine Entlehnung aus den „Wächterliedern“ zurückzuführen. Vielleicht ist außerdem die ganze Szene des Wachtmeisters mit den Wächtern bei Türckis, des Thraso mit seinen Soldaten bei Israël, und eventuell auch schon die Schöpfung der Figur des Türhüters Janus im Berliner Spiel von 1581 dieser Anregung des

Volksliedes zu verdanken. Sicher ist zum mindesten die ganze Wächtergeschichte bei Türckis vom Volksliede, sei es nun in der niederländischen oder der hochdeutschen Fassung, beeinflußt worden, wenn nicht geradezu aus diesem übernommen. Das beweisen eine Reihe kleiner, übereinstimmender Züge. Hier wie dort wird der Wächter von Thisbe durch Geld bestochen und überredet, sie aus der väterlichen Burg oder dem Stadttore zu entlassen. In beiden Fällen ergreift den Wächter nach der Tat die Reue und die Angst vor der verdienten Strafe, so daß er sich in lauten Klagen ergeht. Endlich ist sogar die Art der Bestrafung des ergriffenen Wächters beidemal fast genau die gleiche. Im Volksliede wird er in Stücke gehauen, es heißt in dem einen Liede an der betreffenden Stelle:

„Si namen daer dat goelijc wachterkijn
Si leydent op den disch
Si snedent in vieren
Ghelijc den salmen visch."

(Antw. Lb. 1544, Str. 12, 1—4.)

in dem andern:

„Si namen den wachter ghevanghen,
si leiden hem op den disch,
si lieten hem houwen en kerven
ghelijc een brasenvisch."

(Amsterd. Lb. 1591, Str. 15, 1—4.)

und endlich in der hochdeutschen Fassung:

„Sie liessen den wechter fahen,
sie legten jhn auff einen tisch,
Zu stücken thet man jhn hawen,
gleich wie ein salmen fisch."

(Ambraser Lb. 1582, Str. 17, 1—4.)

Bei Türckis wird der Wächter von dem erzürnten Könige dem Henker nach dem, auch von seinen Räten gebilligten Urteile zum Vierteilen überantwortet, und

es gelingt ihm trotz seiner Bitte nicht, die Gnade der weniger entehrenden Strafe der Enthauptung zu erwirken. Wo der sächsische Dichter, der mit der niederdeutschen Literatur jedenfalls wohl vertraut war, diese Form der Bestrafung hergenommen hat, leuchtet nach der Vergleichung mit dem Volksliede ein.

Auch in Casteleyns Historie von Pyramus und Thisbe finden sich einige Züge, die bereits auf die Kenntnis des Verfassers von jenem niederländischen Wächterliede und anderen Volksliedern hindeuten. Schon Penon weist (Bijdragen III, 7; Anmkg. 1) auf die Stelle hin, in welcher auch bei Casteleyn, wenn auch nicht als handelnde Person, so doch als Beobachter ein Wächter erscheint:

F. Sch. „Thisbe ghinck stoutelick lancx der strate
Totter poorten van Babylonien,
Verciert met peerlen en cassidonien
Tryumphant, soo men te draghene plach.

B. W. Een waker van op de mueren zach
Thisbe dus commen gaende alleene:
Cierlicker en zach hy noyt gheene,
Voor een Goddinne liet hyse gaen."

(Ausgabe 1573, S. 61.)

Und ein bald auf diese Stelle folgender Holzschnitt zeigt einen auf der Zinne eines Stadtturmes stehenden, blasenden Wächter, wie er der aus dem Tore davonschreitenden Thisbe nachschaut.

Noch ein andrer Zug scheint mir auf das Volkslied hinzudeuten. In der Ausgabe von 1573, S. 62 findet sich im Prosa-Argument der folgenden Szene die Stelle: „Thisbe gaende naer de Fonteyne etc. .... rustende ende verbeydende Pyramus heur lief op den Marbersteen," und S. 64 sagt Thisbe in dieser Szene selbst:

„Op dezen Marbre jent van fatsoene
Wil ick gaen rusten met herten coene,
Verbeydende mijn hertelick lief ghepresen:
Ick hope hy zal corts hier by my wesen.

Dieses Ausruhen Thisbes auf dem Einfassungssteine des „Ninusbrunnens“ könnte eine individuelle Erfindung des Dichters sein, wenn man nicht in Betracht zu ziehen hätte, daß sich eben in jenem Wächterliede ganz ähnliches findet, wo der an Stelle des Löwen auftretende, durch seinen frechen Raub der Jungfrau das traurige Schicksal des Liebespaares hervorrufende Zwerg, diese eben vom Orte des mit dem geliebten Ritter verabredeten Stelldicheins, einem „hohlen oder blauen“, von einer Linde überschatteten Stein, aus dem eine klare Quelle entspringt, entführt, wo sie sich wartend niedergelassen hatte. Die Stellen des Volksliedes lauten:

„Si reedt ten holen steene waert
Daer si haer soete liefken niet en vant
Daer sadt die fiere nachtegale
Van minnen so wel en sanck.“
(Antwerpener Lb. 1544, Str. 5, 4—7.)

ferner:

„de maghet liet haer dalen
op enen blauwen steen,
aldaer dat clare water spranc,
daer bi so stont een linde,
daer de nachtegael sat en sanc.“
(Amsterd. Lb. 1591, Str. 4, 3—7.)

und in der hochdeutschen Fassung:

„Die jungfraw die was edel,
sie kam zum holen stein,
Daraus sprang ein brünlein kalt,
darüber ein grüne linde,
fraw nachtigal sass und sang.“
(Ambraser Lb. 1582, Str. 6, 3—7.)

Die hier im Volksliede gegebene Situation entspricht übrigens genau bis auf die Einzelheiten dem Colorit der Örtlichkeit in der antiken Darstellung nach Ovid, nur daß auch die natürliche Umgebung eine deutsche Färbung angenommen hat; an beiden Orten die Quelle, dort der Maulbeerbaum, hier die Linde.

Endlich scheint mir die Szene, in der sich Pyramus vor seinem Selbstmorde von der Welt verabschiedet, so wie sie bei Casteleyn wiedergegeben ist, lebhaft an die Gesegnungsformeln, wie sie bei ähnlichen Anlässen das deutsche Volkslied darbietet, und wie wir sie eben dorther übernommen, bei dreien unserer späteren Spiele noch finden werden, zu erinnern. Die betreffende Stelle lautet bei Casteleyn in der Ausgabe des Stückes von 1573, S. 72 f., wie folgt:

„.........O menschen van allen staten,
Die noyt Venus amoureus rijcke bezaten,
V zeggh' ick adieu t'eeuwighen daghen.
Adieu weerelt, adieu vrienden en maghen,
Mijn zweert doe ick nu t'lichaem schenden.
Adieu hooftcleet datmen Thisbe zach draghen,
Die doot comt my de ziele veriaghen:
Mijn leden versaghen, mijn ooghen verblenden.
Adieu Thisbe, corts salic t'leuen henden."

Dieses weitläufige Abschiednehmen des den Tod suchenden Liebhabers ist ganz im Sinne des Volksliedes, wo die beiden Liebenden ebenfalls alles, was ihnen im Leben lieb und wert war, vor ihrem Tode dem Segen Gottes anempfehlen.

Im folgenden gebe ich noch eine Zusammenstellung der Hauptstellen, die den Einfluß des Volksliedes auf die dramatischen Bearbeitungen der Pyramus-Thisbe-Sage verdeutlichen sollen. Am stärksten beeinflußt, d. h. am meisten abhängig zeigt sich Israël von seiner Vorlage, eben

jener Tageweise „*von der Königstochter und dem jungen Grafen*“. Besonders den Zug, daß Pyramus als *berittener Ritter* erscheint, hat er seiner Quelle entnommen und manche andere Stelle des Volksliedes fast wörtlich benützt, wie sich aus der Gegenüberstellung beider Texte ergeben wird. Doch sind auch die anderen beiden Stücke, das *Berliner* Spiel von 1581 und die Tragödie des *Damian Türckis* stellenweise vom Volksliede *direkt abhängig*, so besonders in den *Abschiedsworten* der beiden Liebenden, ehe sie in den freiwilligen Tod gehen. Zur Vereinfachung der Zitate nenne ich die Tageweise aus dem Ambraser Liederbuch als Vertreterin des Volksliedes kurzweg V, und bezeichne die drei in Frage kommenden Spiele wie folgt:

Das Berliner Spiel von 1581 mit B,
S. Israëls Tragödie mit I,
und das Wolfenbüttler Spiel, D. Türckis' Tragödie mit W.

Zunächst die Stellen, welche *nur* I. gemeinsam mit dem Volksliede hat:

V.	I.
1. „Kund ich von hertzen *singen* *ein hübsche tageweis* von liebe und bittern schmertzen, nun merket auff mit *fleis*, wie es *eins königs tochter* ergieng mit einem *jungen graffen*, nun hört hübsch wunderding.“	„Dem mehrertheil ist sie bekant, Dieweil man sie auch hie zu Land, Zu *singen* pflegt im Lied mit *fleiss* Vnd wird genannt die *Tageweiss*, Von *eines Koenigs Tochter* schon Dessgleichen *eines Grafen Sohn*, ...“ (Prolog, Bl. 5.)

19. „Damit wil ichs beschliessen, die schöne tageweis,..."	„Beschliesslich sehen wir mit fleiss Auss dieser schoenen Tageweiss,...." (Beschluss, Bl. 45.)

Ferner die Stelle:

V.	I.
6. „Die jungfraw thet sich zieren in einen mantel weis, jhr brüst thet sie einschnieren, vermachts mit gantzem fleis, auch sprach die edle jungfraw schon, kein man sol mich auffpreisen, dann eines graffen sohn."	„Mein Leib hab ich geschnueret eyn Gezieret vnd versehen fein, Kein Mensch soll mich auffpreisen schon Dann eben eines Grafen Sohn." (Bl. 32.)

Sodann vergleiche man folgende Übereinstimmungen:

V.	I.
7. „Da sie kam zu dem brunnen, sie fandt gros freud und lust, sie dacht ich hab gewonnen, mein trawren ist verdust, aus aller noth bin ich erlöst, o Gott das ich her sehe reiten mein hoffnung und mein trost."	„Drumb muss ich gehen jetzt hinauss gross lust vnd frewd zu holen drauss,..." (Bl. 32.) „Ach das ich seh her reiten schon, Mein Allerliebsten wolgethon Das Hertz wer mir voll grosser frewd Verdust wer hin alles mein Leyd." (Bl. 32.)

V.	B.
s. o.	fehlt.

Es folgt nun eine Stelle, die sich in Übereinstimmung mit der Tageweise sowohl in I als in W. wiederfindet:

V.	B.
5. „Ein Tag der war gemeldet, zu einem brunnen kalt, der lag fern in dem felde, vor einem grünen wald, der eh kem zu des brunnens fluss, der solt des andern warten, also war jr beschluss."	fehlt.

Endlich die nach dem Vorbilde der „Tageweise" in allen drei Spielen fast wörtlich wiederkehrenden Abschieds- und Segnungsformeln der beiden Liebenden vor ihrem Selbstmorde:

I. Pyramus'

V.	B.
13. „Gott gesegen dich mon und sonne, desgleichen laub und grass, Gott gesegen dich freud und wonne, und was der himel beschloss, sein schwerd das stach er durch sein hertz, es sol kein weibe bilde nimmer durch mich leiden schmertz."	„Nun segn dich Godt o vater mein Diess sol mein letzstes Ende sein Gesegn euch Gott beid lawb vnd grass Sich Pyrame hab du dir dass." (Bl. 36 f.)

I.	W.
„Hie zwischen Pyramus auch kam Geritten, ihn gar wunder nam, ...“ (Bl. 5.) „Wolan ich wil mich auch bereiten Am morgen frueh hinauß zu reiten, ...“ (Bl. 19.) „Wil ich hin reiten allbereit, ...“ (Bl. 34.) „Doch will ich nur stracks rheiten fort ....“ (Bl. 34.)	fehlt.

I.	W.
„Wo wir zusammen kaemen hin Erst falt es mir in meinen Sinn, Hinauss wol in den gruenen Wald, Daselbsten ist ein Brunnen kalt, ...“ (Bl. 18.)	„So haben wir einander bestaldt Morgen frue in Grunen waldt. Zum Grab dess Koniges Nienuss Bey einem Kulen brunnenfluss welcher Rauss vorm waldt leidt da wollen wir zusammen Kommen beidt. ....“ (Bl. 220.)

Tod.

I.	W.
„Dein Lieb wil ich bezahlen wol Kein Weib vmb mich [mehr] sterben sol. Nun gsegne ich all Menschen hie Was ward erschaffen je vnd je. Gesegne dich du l ebe Sonn Das Firmament, ja Stern vnd Mon, Die jhr mit ewrm hellen schein Mir offt geleucht zur Liebe mein. Gesegnet seit jhr Berg vnd Thal Was in der Welt ist vberal, Ja Laub vnd Grass gesegne Gott	„vnnd mitt eim schwerdt mein leib durchstechen Auff dass hinfordt Kein weiblich Hertzs, vmb meinet willen mehr leide Schmertz, Gesegen dich Gott all freut vnd wonn, dessgleichen auch stern, Sonn vnd Monn Gesegne dich Gott Laub vnd Grass vnnd alles waz Je Erschaffen wass gesegen Gott Babilohn die Statt da vnnser Lieb ein anfang hatt

II. Thisbe's

V.	B.
16. „Die jungfraw thet sich neigen wol auff den graffen schon, Gott gesegen dich erb und eigen, und königliche kron, dessgleichen fewr, wasser, lufft und erd, in dem thet sie auffspringen, und zog aus jm sein schwerdt."	fehlt.
18. „Hastu durch mich auffgeben land, leut, ehr und auch gut, verzehret hie dein leben, und auch verzehrt dein blut, du hast gemeint ich sey ermordt, da wil ich bei dir bleiben, ewiglich hie und dort."	„Vmb seinent willen wil ich sterben Den Er auch Starb von meinent wegn. Mein Eltern Gott müss euch gesegn Ich werd euch nimmer mehr nun sehn." (Bl. 39a.)

Zu tausent mal red ich ohn spott.“ (Bl. 35.)

Gesegn dich Gott betrubter Ortt
da geschehen ist der Cleglich mordt
gesegen dich [Gott] O Vatter mein“ .... (Bl. 227.)

Tod.

I.

„So nimb ich hie das Schwert auss dir
Vnd stich es auch in Leibe mir.
Hiemit gesegne ich zuhand
O dich mein liebes Vatterland,
Gesegnet seit jhr Eltern mein
Mein liebe Freund all in gemein,
— — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — —
Gesegnet sey Himmel vnd Erd
Alls was darinn begriffen werd,
Fewr, Wasser, Lufft gesegne Gott
Auch alle Menschen frueh vnd spat,
Gesegnet sein mein Gespielen all
Und die mich kennen vberall,
— — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — (Bl. 36.)
Mein Eltern, so ich genennet eh
Die sich ich jetzund nimmermeh.
— — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — —
Nun will ich machen auch ein end
Sich Pyrame nimb meine Haend,
Gesegne dich der liebe Gott
Zu dir wil ich jetzt in den Todt:
— — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — —
Du liebe Sonn gesegne dich Gott
Jetzt leb ich, bald so bin ich todt.“ (Bl. 37.)

W.

„Deiner liebe zu widergeldt
vnnd mit dir fahren aus der weldt
du hast gemeint ich sey Ermordt
Itzt bleib Ich Ewig bey dier dortt.
Gesegn dich Gott all lust vnnd freudt
die Ich gehabt in dieser zeitt
Gesegne dich Sternn, Sonn vnnd Mondt
dessgleichen Königliche Kron
Ade fewer, wasser, lufft vnnd Erdt
Meinn Lebn Endt ich an diesem schwerdt
Vnnd willss Itzundt hier beschliessen
die Seell mit meinem bluett aussgiessen.“ (Bl. 230.)

Überblickt man in dieser Zusammenstellung die sich auf das deutlichste heraushebende Ähnlichkeit, oft sogar wörtliche Übereinstimmung des Ausdruckes in der Tageweise und den einzelnen Spielen, so liegt, da trotz der zeitlichen Aufeinanderfolge wegen der großen räumlichen Entfernungen der Entstehungsorte der letzteren eine direkte Benützung untereinander ausgeschlossen erscheint, die Annahme am nächsten, daß sie eben alle drei aus der gleichen Quelle des Volksliedes geschöpft haben. Da die Anfänge desselben bis in den Beginn des 16. Jahrhunderts zurückreichen, und da es in zahlreichen einzelnen Drucken und verschiedenartigen Fassungen allgemein verbreitet gewesen ist, wie der Überblick zeigen kann, den ich im ersten Teile über die mir bekannt gewordenen Versionen gegeben habe, so ist es keineswegs unwahrscheinlich anzunehmen, die gleiche Tageweise sei in der einen oder anderen Fassung sowohl dem Verfasser des Berliner Spiels von 1581, dessen Heimat sich noch nicht hat bestimmen lassen, als Samuel Israël, sei es zu Lahr im Breisgau oder erst in Münster im Elsaß, als auch Damian Türckis, dem Niedersachsen in Torgau zugänglich und bekannt gewesen.

Eine andere Vorlage für die verschiedenen „Gesegnungsformeln" des Volksliedes und der dramatischen Spiele habe ich bis jetzt nicht nachzuweisen vermocht, obwohl ich stark vermute, daß sich ähnliche Stellen auch sonstwie im Volksliede noch finden dürften, oder daß sie gar einem ursprünglich französischen Vorbilde ihre Entstehung verdanken möchten. Die deutsche Wendung: „Gesegne dich Gott" erinnert doch auffallend an das französische „Adieu" und das daraus entstandene, im Volksliede ja häufig verwendete „Ade". Eine solche Abschiedsformel mit „Adieu" habe ich eben deshalb, da sie auch für unseren vor-

liegenden Stoff verwendet in Matthijs de Casteleyns Historie von Pyramus und Thisbe erscheint, im vorhergehenden zitiert, um darauf zurückzugreifen. Das Niederländische hat dem Hochdeutschen ja des öfteren französische Wendungen zugeführt, die dauernd in den deutschen Sprachschatz übergegangen sind. Auffällig ist dann nur, wenn meine Annahme der Entlehnung der Segensformeln aus dem Französischen richtig sein sollte, daß sich in den beiden niederländischen Wächterliedern, die doch ebenso Gelegenheit geboten hätten, an der betreffenden Stelle solche Wendungen zu verwerten, gar nichts davon findet, und überhaupt der ganze Abschied vom Leben und der Selbstmord des Ritters und der Jungfrau so kurz als möglich behandelt worden sind.

Damit beschließe ich diesen letzten Abschnitt meiner Untersuchung über die dramatischen Bearbeitungen der Pyramus-Thisbe-Sage auf deutschem Sprachgebiete und wünschte nur, es möchte noch recht viel Material ans Tageslicht gefördert werden, damit so manches, was bisher nur als Vermutung ausgesprochen werden kann, besonders auch die merkwürdigen Beziehungen zwischen Volkslied und Schauspiel, in schärferes Licht gerückt und mit größerer Sicherheit dargestellt werden könnte.

Schlußwort.

Die Peter-Squenz-Komödien des 17. Jahrhunderts.

Ehe ich diese Abhandlung beschließe, möchte ich doch noch erwähnen, daß die sogenannte Peter Squenz-Frage durch die eben behandelten, sechs dramatischen Bearbeitungen des Pyramus-Thisbe-Stoffes nicht berührt wird. Diese bringen leider nicht die geringsten Anhaltspunkte, die auf eine Weiterentwicklung unseres Stoffes zum Rüpelspiel auf deutschem Gebiete hindeuten würden. So ist in dieser Hinsicht kein neues Ergebnis zu gewinnen gewesen und wir haben, da das Stück des Daniel Schwenter oder sein direktes Vorbild noch nicht wiedergefunden werden konnte, immer noch Spielraum zu unsicheren Vermutungen aller Art. Ich möchte am ehesten zu der Ansicht neigen, daß der Stoff vielleicht bei Anlaß einer ungeschickten, mißglückten Aufführung schon bei den englischen Komödianten diese Form angenommen hat und dann als parodierendes Rüpelspiel weitergeführt und den deutschen wandernden Schauspielertruppen überliefert worden ist. Bei diesen kann dann sowohl Daniel Schwenter oder sein Vorgänger, wie auch Gramsbergen die Anregung zu seiner Handwerkerkomödie empfangen haben. Diese Annahme ließe sich vielleicht einigermaßen dadurch stützen, daß wir ja eine Anzahl von bekannten Berichten über Pyramus-

Thisbe-Aufführungen dieser Art oder wenigstens über das Auftreten von englischen und deutschen Schauspielertruppen in der fraglichen Zeit und an den maßgebenden Örtlichkeiten besitzen.

So teilt Karl Trautmann (Archiv für Lit.-Gesch. 1882, Bd. XI, S. 626) mit, daß sich in der dem Rate von Nördlingen am 20. Januar 1604 eingereichten Supplikation und Spielliste unter den Namen der bereits vorher anderswo z. B. in Ulm, Heilbronn, Schwäbisch Hall u. s. w. aufgeführten Stücke auch die „Historie vonn Thisbes vnndt pyramo" befunden habe. Sowohl Burg (a. a. O. S. 140 f.) als Hart (I, 49) berichten, daß der Nürnberger Chronist Siebenkäs erzählt, am 27. Juni des Jahres 1613 und den folgenden Tagen seien in Nürnberg durch des Kurfürsten von Brandenburg Diener und englische Komödianten mehrere Komödien und Tragödien in deutscher Sprache aufgeführt worden. Darunter kann unser sehr beliebter Stoff möglicherweise auch vertreten gewesen sein. Dann jene Aufführung eines Pyramus-Thisbe-Spieles, von der Johann Rist in seinem in Hamburg 1666 erschienenen Werke: „Die Aller Edelste Belustigung Kunst- und Tugendliebender Gemühter, u. s. w." berichtet, daß er sie in seiner Jugend durch englische Komödianten dargestellt mit eigenen Augen gesehen habe. Es war ein Zwischenspiel eines anderen Stückes, in welchem ein König seinen Sohn an die Tochter eines anderen Königs verheiratet, und wird von Rist selbst als eine Parodie der Engländer auf das Spiel einer ihnen Konkurrenz machenden Handwerkertruppe bezeichnet. In der Liste der aufführbaren Stücke wird es das Spiel „von Pyramidus und von Thisbas, die sich selber ümgebracht", genannt; später heißt es „die betrübte Geschicht und jämmerliche Begebenheit von Pyramus und Thysbe". Es wird von 18 Personen, meistens Handwerkern dargestellt,

die es unter Leitung des Meisters Ambrosius, der zugleich „Monsieur Prologus“ ist, zur Aufführung bringen. Das ganze ist eine grobe Posse in schlechten Knittelversen. Die komische Hauptfigur des Spieles ist der Pickelhäring, der die Rolle der Thisbe zu geben hat. Schon hier werden die notwendigen Requisiten in abenteuerlichster Weise dargestellt, und am Schlusse werden die schlechten Darsteller auf Befehl des Königs im Stücke von seinen Dienern von der Szene fortgeprügelt. Burg glaubt als Ort und ungefähre Zeit der Aufführung dieses Spiels auf das Hamburg des Jahres 1626 schließen zu dürfen. Als vierte Nachricht findet sich bei Joh. Balthasar Schuppius in der Zuschrift seiner jedenfalls nach 1649 entstandenen Schrift „Der beliebte und belobte Krieg, oder kurtze Auszführung, u. s. w.“ (Druck in Schuppius' Schriften von 1683) die Notiz: „Man sagt, daß vormals zu Nürnberg von etlichen Handwerks-Leuten seien Komödien oder Schauspiele, und unter denen auch die »Fabel ausz dem Ovidio« angestellet worden.“ Es handelt sich dabei jedenfalls um den Pyramus-Thisbe-Stoff, da im folgenden von der beabsichtigten Art der Darstellung des Löwen die Rede ist. Nun lebte Daniel Schwenter von 1585 bis 1636, seit 1608 als Professor an der Universität Altorf, und scheint es nicht ausgeschlossen, daß er von diesen Aufführungen die eine oder andere zu sehen bekommen und als Vorbild für sein noch immer verlorenes eigenes Stück benützt hat.

1650 verfaßte dann M. Gramsbergen seine „Kluchtighe Tragoedie of den Hartoog van Pierlepon“, 1657 erschien des Andreas Gryphius „Absurda Comica oder Herr Peter Squenz“, dessen dritter Aufzug von A. Leeuw unter dem Titel: „Klucht van Pyramus en Thisbe, ofte Boertig Treurspel“ im Jahre 1669 bearbeitet und ins Niederländische übertragen worden ist. Bei Gelegenheit einer Aufführung von eng-

lischen Komödianten in Dresden wird zum Jahre 1660 das „Possenspiel von Pyramus und Thisbe“ genannt, das wohl das gleiche Stück ist, das bei einer anderen Darbietung vom 20. Februar 1672 als des „M. Peter Squenz Comödia“ bezeichnet wird; die Verfasser werden aber beide Male nicht genannt. (Vgl. Fürstenau, Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe Johann Georg II., III., IV., Bd. I, S. 205 u. 235. Burg a. a. O. S. 143, Anmkg.)

Alle diese späteren Bearbeitungen in der Form der sogenannten Peter-Squenz-Spiele, wie sie das 17. Jahrhundert in zahlreichen Fassungen auf deutschem und außerdeutschem Boden aufzuweisen hat, haben aber mit unseren, im vorhergehenden behandelten, sechs deutschen Pyramus-Thisbe-Schauspielen nicht das geringste zu tun. Es besteht kein wahrnehmbarer Zusammenhang zwischen diesen beiden Gruppen, als die Tatsache, daß sie, freilich jede von ihnen in ganz eigenartiger und selbständiger Weise, den gleichen, von der Antike überlieferten Stoff behandeln. Diese gegenseitige Selbständigkeit und Unabhängigkeit der Pyramus-Thisbe-Spiele einerseits und der Peter-Squenz-Komödien andererseits, sollte hier am Schlusse meiner Betrachtungen noch einmal deutlich gemacht und bestimmt ausgesprochen werden.

Nachträge und Zusätze.

Zu S. 1 u. S. 25. Johann Sprengs gereimte Übertragung der Ovid'schen „Metamorphosen“, Frankfurter Druck von 1564, in 8⁰ [Exemplar der Stadtbibliothek Zürich], bringt zu unserer, in zwei Abschnitten (mit beigefügten Bildern) behandelten Geschichte folgende zwei gereimte „Auszlegungen“ allegorisch-moralischer Art.

Zur 1. Verwandlung (Blatt 94 b, Verse 53—62):

„Auszlegung. (1.)

Die vngebürlich liebe schon,
Empfeht zu letzt ein bösen lohn,
Bringt mit sich schaden, spot vnd schand,
Zu loben ist der Ehelich stand,
Den jren Kinden zu den tagen,
Die Eltern nit sollen abschlagen,
Sonst mehr vbels darausz entstaht,
Vnd mercklicher grosser vnraht,
Gott hat den Ehestand eyngesetzt,
Der Sathan die Ordnung verletzt.“

Zur 2. Verwandlung (Blatt 96 b, Verse 117—124):

„Auszlegung. (2.)

Die Löuwin [die] mit jrem blut,
Den Mantel der Jungkfrauwen gut,
Besprengen thet, bedeutet dir,
Desz Sathans greuwliche begier,

Der als ein Löuw sein rachen weit,
Auffsperren thut zu jeder zeit,
Dasz er verschlind mit vngefell,
Den Menschen, vnd führ in die Hell."

Zu S. 2. In der Ausgabe von Ovids Metamorphosen durch Halberstadt-Wickram, Mainzer Drucke von 1545 und 1551 [Exemplare der Stadtbibliothek Zürich], welche die moralischen Auslegungen des Gerhard Lorichius Hadamarius enthält, heißt es in der „Auszlegung" der Pyramus-Thisbe-Geschichte (Blatt XXXXI a) zu Beginn derselben:

„Die gedacht fabel strafft die vnhuldigen Eltern / so jrer eigener jugent vergessen / vnd wöllen (wie der Terentius sagt) jhren kindern der alten Grauitet aufflegen. War ists, / jugent ist töricht / derhalb .... usw."

Die Stelle über die Bedeutung der Veränderung in der Färbung der Maulbeeren lautet (in beiden Ausgaben) wie folgt:

„Das der Poet sagt wie die Maulber erst- / lich sey schneweisz gewest / vnn durch das bluot Pyrami vnn Thiszbes schwartz worden, wil / anzeygen, das offt ausz der grossen hertzigen li[e]b, wo dem nit mit zeittigem rath vorkom- / men wirdt, hertzjammer vnd leit erwechst, nit alleyn denen so sich lieben, sonder auch jren / eltern vnnd gantzem geschlecht." ......

Auch Sigmund Feyerabendts Ausgabe von Ovids Metamorphosen, ein Frankfurter Druck von 1581 in Folio (Exemplar der Stadtbibliothek Zürich) bringt auf Blatt 51 b die Auslegung der Pyramus-Thisbe-Geschichte genau mit Hadamars Worten, wie sie in den beiden Mainzer Ausgaben von 1545 und 1551 steht.

In ähnlicher Weise gibt endlich auch eine weitere Ausgabe der Ovid'schen Metamorphosen, nämlich die-

jenige L. von Sandrarts, I. Teil (7 Bücher) ein Nürnberger Druck von 1698 in Folio, mit ausschmückenden Kupferstichtafeln von Ch. Engelbrecht versehen, [Exemplar der Stadtbibliothek Zürich] die Auslegungen unserer Geschichte (aus dem Französischen übersetzt) in deutscher Prosa. Sie bringt die Erklärung des Stoffes in ziemlich ausführlicher Form, zunächst in einem allgemeinen Satz kurz zusammengefaßt, dann nochmals eingehender in zwei besonderen Abschnitten erläutert. Diese Auslegung findet sich S. 62 b—63 a oben und lautet in den für uns wichtigen Hauptstellen folgendermaßen: „Auslegung / Der Geschicht von Pyramo und / Thisbe./

„Pyramus und Thisbe sterben weil sie einander geliebt / haben wieder ihrer Eltern willen, und ihre Eltern ge- / rathen in Betrübnus, weil sie all zu viel Härtigkeit ge- / zeugt in einer Sache, da es nicht vonnöthen war.“ /

(1.) „Solchem nach weiset uns allhier diese Fabel ein Erbar- / mungs-würdiges Exempel, daran die Kinder sich zu spiegeln / haben, dasz sie ihrer Liebes-Neigung ja nicht mit solcher / Blindheit und Eigensinnigkeit nachhangen sollen, dasz sie / .... usw.“

(2.) „Wie nun die Kinder den Gehorsam und die Zucht aus / dieser Fabel zu lernen haben, also dienet sie auch zur Lection / vor die Eltern, dasz sie nemlich dem Hasz und den Feindschaff- / ten, so ..... usw.“

Zu S. 13 ff. Der Volkslieder-Sammelband der Züricher Stadtbibliothek GKK. 1552, in 8⁰) („Allerley deutsche Lieder [1601—1613]“ steht auf dessen Pergamentrücken) enthält unter No. 23 an erster Stelle ein ganz offenbar mit der Pyramus-Thisbe-Sage in irgendwelcher näherer Beziehung stehendes, hochdeutsches Volkslied. Der Titel lautet: „Zwo

schöne Ta- / geweisz, Die Erste, Von der züchtigen Jungfraw Alda genant, wie / die von einem Jüngling entfürt, geschwecht / vnnd zu letzt ist jämerlich vmb gebracht worden, / allen Töchtern zu einer warnung, etc. Im / Thon, Es wonet lieb bey Liebe. /" Darauf folgt der Titel des zweiten Liedes, dann ein zum ersten [Alda-]Liede gehöriger Holzschnitt. (Der Jüngling ersticht Alda mit dem Schwert, aus ihrer Wunde entspringt ein Blutstrahl; links daneben steht des Jünglings Pferd.) Darunter findet sich die Angabe: „Getruckt zu [Ba]sel, bey Johann / Sch[röter] 1607." /

Dieses Stück nun, das wir als das „Aldalied" nach seiner Heldin bezeichnen wollen, enthält in der Strophe 19 folgende Darstellung, die ganz unzweifelhaft auf einer direkten Übernahme eines Motives aus der Pyramus-Thisbe-Liebschaft beruht oder mindestens eine mehr oder weniger bewußte und absichtliche Reminiscenz an diese Geschichte zur Voraussetzung hat. Die 19. Strophe lautet nämlich:

„Also waren die beyde,
mit grosser lieb verwundt,
der Knab der war gescheide,
ein hausz er bald bestund,
zu nechst an seines Bulen gmach,
ein loch brach er durch die Mauren,
dardurch er Alda sach."

Und Strophe 20 beginnt dann:

„Gar leisz so thet er sprechen, ... usw."

Die beiden Liebenden verabreden dann zunächst eine heimliche Zusammenkunft im Walde, was ebenfalls wieder der gleichartigen Darstellung des Stoffes bei der Pyramus-Thisbe-Sage in der Ovidischen Fassung entspricht.

Ein zweiter Sammelband der Züricher Stadtbibliothek G. XVIII, 2017, in 8⁰ (Varia) enthält unter No. 4 eine frühere, gleichlautende Version unseres

Liedes. Dort lautet sein Titel: „Alda / Einerbärmklich Lied / von der züchtigen Jungkfrauwen / Alda genannt / Wie die von einem Jüngling / entfürt, ... usw.“ Hernach folgt der gleiche Holzschnitt wie bei der Alda-Tageweise des obigen Basler Druckes von 1607, nur ist er hier noch von Hand roh bemalt worden. Am Schlusse des Liedes steht die Angabe: „Ende / Getruckt zu Basel bey / Samuel Apiario. / 1577.“ /

Zum Überflusse besitzen wir nun in den beiden genannten Sammlungen der Züricher Stadtbibliothek auch die zwei schon früher genannten Behandlungen des Pyramus-Stoffes im deutschen Volksliede, den „Abendgang“ (oder das „Fräulein vom hohlen Stein“) und die Tageweise von „der Königstochter und dem jungen Grafen“ und zwar beide in hochdeutschen Fassungen und zufälligerweise auch mit Titelillustrationen versehen, die es ganz deutlich machen, daß diese beiden Volkslieder entschieden die deutsche Umarbeitung der aus Ovid oder Boccaccio übernommenen Pyramus-Thisbe-Sage sind, als auch, daß ihre auffallende Ähnlichkeit und Zusammengehörigkeit untereinander, die sich in der gleichen Strophenzahl, dem gleichen Strophenbau, ja einzelnen völlig gleichen Strophen oder Versen, außerdem in der Verwendung der gleichen Melodie, der fast wörtlichen Übereinstimmung der Titel und dem gleichzeitigen Auftreten in einem Drucke mit gemeinsamem Titelblatt und Holzschnitt kundgibt, eben auf diese gemeinsame Grundlage des behandelten Inhaltes zurückgeführt werden muß.

Unter GKK. 1552, 8⁰, No. 24 stehen drei Lieder vereinigt, von welchen die beiden ersten als zu unserem Stoffe gehörig uns näher interessieren. Auf dem Schlußblatt findet sich die Druckangabe: „Getruckt zu Basel, bey / Johann Schröter. / 1613.“ /

Das Titelblatt des Druckes enthält die folgenden Angaben:

„Ein Hübsche / Tageweisz, von eines Kö- / nigs Tochter vnd einem jungen / Ritter, Es wohnet Lieb bey / Liebe, etc.“ / Ein andere schöne Tageweisz, von / eines Königs Tochter vnd einem jung- / gen Graffen: Im Thon, Es woh- / net Lieb bey Liebe, etc. / Dann folgt ein Holzschnitt, Thisbe mit der Krone auf dem Haupte darstellend, wie sie sich an der Leiche des Pyramus in dessen Schwert stürzt. Im Hintergrunde links ist der Felsenquell sichtbar, in der Mitte die auf dem Berge liegende Stadt, rechts der nach dem Wald entfliehende Löwe. Das Kostüm der Figuren ist antik. Darunter steht als Titel des dritten, für unsere Zwecke nicht in Betracht kommenden Stückes: „Ein ander schön Lied, Ich stund / an einem Morgen, etc. /“ und die Jahreszahl „1613“. Das letztgenannte Lied (No. 24 c), von 7 Strophen Umfang, ist, wie aus der Schlußstrophe hervorgeht, dasjenige eines Druckers an seine Geliebte.

Das erste Lied (No. 24a) beginnt ohne besondere Überschrift mit den Eingangszeilen der ersten Strophe: „Es wohnet lieb bey liebe / darzu grosz Hertzenleyd / usw.“ Es ist die uns schon bekannte Weise vom „Abendgang“ oder vom „Fräulein am hohlen Stein“ (vgl. Str. 2 u. 4), in welcher an Stelle des Löwen, der das Stelldichein der beiden Liebenden verhindert, der für deutsche Verhältnisse besser passende Zwerg getreten ist. Das Lied umfaßt 19 Strophen und am Schlusse stehen die zwei Zeilen: „Lieb ist Leyds anfang, / Es steh gleich kurtz oder lang. / Ende. /“ Man vergleiche dazu den, bis auf kleinere, unbedeutende Varianten übereinstimmenden Text des Liedes No. 6 in G. XVIII, 2017. (o. O. u. Z.). Die drei Strophen No. 12—14 unseres

Liedes entsprechen wörtlich denjenigen No. 15—17 des zweiten (GKK. 1552, No. 24b), sowie den Strophen No. 15, 16 und 18 der „schönen Tageweise von eines Königs Tochter", Augsburger Druck ohne Jahreszahl (G. XVIII, 2017, 8⁰, No. 5.)

Das zweite Lied (No. 24b) ist überschrieben: „Ein ander Tageweisz, von / eines Königs Tochter vnd / einem jungen Graffen." Es beginnt mit folgendem Eingang der ersten Strophe: „Köndt ich von hertzen singen / ein hübsche Tageweisz / von lieb vnd bitterm schmertzen / usw." Der Umfang dieses Stückes beträgt ebenfalls 19 Strophen, sein Inhalt deckt sich mit der uns ebenfalls schon bekannt gewordenen Fassung des Volksliedes von „der Königstochter und dem jungen Grafen", in welchem, noch an die eigentliche Pyramus-Thisbe-Geschichte anknüpfend, die Löwin die Zusammenkunft des Liebespaares vereitelt und das zur Katastrophe führende Mißverständnis herbeiführt. Dieses Stück stimmt überein mit dem gleich zu erwähnenden Texte des Liedes No. 5 in G. XVIII, 2017 (Augsburg, ohne Jahr).

In dem Sammelbande G. XVIII, 2017, 8⁰ (Varia) kommen außer dem bereits erwähnten „Alda-Liede" (No. 4. Basler Druck von 1577. Vgl. GKK. 1552, 8⁰. No. 23a. Basler Druck von 1607) für die Behandlung unseres Gegenstandes noch die zwei folgenden Stücke in Betracht.

Das erste Lied (No. 5) ist betitelt: „Ein schöne Ta- / geweisz, von eines Kö- / nigs Tochter. / Im Thon: / Es wonet Lieb bey Liebe, etc." / Dann folgt ein von Hand bemalter Holzschnitt, der folgendes darstellt. Pyramus, das Schwert in der Brust tragend, liegt rechts auf Thisbes Mantel an der Quelle unter einem Baum. Von links eilt Thisbe mit hocherhobenen Armen herbei. Links im Hintergrunde sieht man die Löwin mit zwei Jungen über

Hügel dem Walde zulaufen. Das Kostüm der Figuren ist altdeutsch. Darunter steht die Angabe: „Gedruckt zuo Augspurg, / bey Michael Manger.“ / Die Jahreszahl des Druckes fehlt. Das Lied umfaßt wiederum 19 Strophen und ist seinem Inhalte nach eine wenig abgeänderte Fassung der eigentlichen Pyramus-Thisbe-Geschichte, in der ebenfalls die Löwin die Zusammenkunft der beiden Liebenden vereitelt. Es deckt sich inhaltlich somit mit No. 24b der erstgenannten Sammlung. (GKK. 1552.)

Das zweite Lied (No. 6) ist überschrieben: „Ein schön Ta- / geweisz: Von eines Künigs / Tochter vnd einem jungen Rit- / ter, Auch vom Zwergen, etc. Es / wohnet Lieb bey Liebe, dar- / zuo grosz hertzenleydt.“ / Darunter eine kleine Zierleiste, dann ein ebenfalls wieder von Hand bemalter Holzschnitt. (Ein Ritter und ein Fräulein, beide in altdeutschem Kostüm, reiten auf zwei Pferden nebeneinander. Vor ihnen her geht, winkend und nach ihnen zurückblickend, zu Fuß ein kleiner, dicker Zwerg. Links ein Baum, rechts eine auf einem Hügel gelegene Burg.) Die Angaben von Druckort, Drucker oder Druckzeit fehlen sowohl auf dem Titelblatte als am Ende des Liedes, das durch eine Schlußzierleiste bezeichnet ist, gänzlich. Das Stück enthält wieder seine 19 Strophen, es stellt inhaltlich die Weise vom „Abendgang“ oder vom „Fräulein beim hohlen Stein“ dar, das durch den Zwerg zu seiner Mutter geführt wird, und vom ungetreuen Wächter, der seine schreckliche Strafe erleiden muß. So deckt es sich mit dem früher angeführten Liede No. 24a des Sammelbandes GKK. 1552.

Diese vier verschiedenen Fassungen unseres Stoffes, von welchen sich je zwei entsprechen, beweisen sowohl inhaltlich, als durch die verwendeten Titelblattbilder und die zugrunde gelegte, gleiche Melodie ihre engere

Verwandtschaft und Zusammengehörigkeit, die außerdem ja auch durch die Zusammenstellung der zwei verschiedenen Versionen in einem gemeinsamen Druck im einen Falle noch besonders bestätigt wird. Dadurch finden die schon früher von uns gemachten Angaben über eine Vertretung unseres Stoffes in den drei verschiedenen Fassungen des deutschen Volksliedes eine neue, sichere Stütze und eine willkommene Bestätigung.

Zu S. 43 ff. Von bildlichen Darstellungen unseres Stoffes sind mir seit den Materialien der in Kapitel 6 angeführten und benützten Ausgaben nachträglich noch mehrere andere zu Gesicht gekommen, die hier zur Ergänzung der dortigen Mitteilungen noch Platz finden mögen. In Steinhöwels deutscher Übertragung von des Boccatius lateinischer Schrift, betitelt „Von etlichen Frowen usw.", Fol., Ulmer Ausgabe von 1473 (nicht 1474, wie S. 22 irrtümlich angegeben ist) finden sich zu Beginn der verschiedenen, prosaischen Erzählungen jeweilen von Hand bemalte Holzschnitte. Die Geschichte von Pyramus und Thisbe, welche Blatt XV—XVII steht, war jedenfalls auch mit einem solchen geschmückt; leider fehlte in der von mir gesehenen Ausgabe [Exemplar der Stadtbibliothek Zürich, G. II, 46a mit Defekten) gerade der Anfang unserer Erzählung. Dagegen ist in der späteren Ausgabe des gleichen Werkes, Augsburger Druck von 1541, Fol. (Exemplar der Stadtbibliothek Zürich, G. IV, 427, No. 9 vollständig), wo unsere Geschichte Blatt X a b—XI a unter dem Titel: „Von Tysbe der Junckfrawen / vonn Babylonia. / Das zwelfft Capitel" erscheint, links vom Beginn des Textes ein Holzschnitt zu finden, der einige Episoden aus derselben darstellt und die beiden Liebenden bereits in altdeutschem Kostüm wiedergibt. In den beiden Ausgaben von Ovids „Metamorphosen"

durch Albrecht von Halberstadt und Georg Wickram, mit den Auslegungen des Gerhard Lorichius Hadamarius, Fol. Mainzer Drucke von 1545 und 1551 (Exemplare der Stadtbibliothek Zürich, GCh. 13 und GCh. 30, No. 3) steht Blatt XXXVI b zu unserer Geschichte ein Holzschnitt, der die Todesszene der beiden Liebenden am Ninusbrunnen darstellt. Auch hier ist das Kostüm der Figuren altdeutsch. Die gereimte deutsche Übertragung der Ovid'schen Metamorphosen mit „Argumenten und Auslegungen" von M. Johann Spreng von Augsburg, Frankfurter Druck von 1564, 8⁰, enthält Blatt 93a—96b die Pyramus-Erzählung (Exemplar der Stadtbibliothek Zürich, GCh. 161). Die erste und zweite Verwandlung des vierten Buches geben unsere Geschichte unter den Titeln: „Pyramus vnd Thyszbe" und „Pyrami vnd Thiszbes end." Dazu gehören zwei Holzschnitte, Blatt 93a und 95a je zu Beginn des Textes stehend, von welchen der erste Thisbes Flucht vor der Löwin am Ninusbrunnen, der zweite den Selbstmord Thisbes an der Leiche des Pyramus darstellt. Das Kostüm der Figuren ist hier das antike. Die Ausgabe der Metamorphosen Ovids durch Sigmund Feyerabendt, Frankfurter Druck von 1581, Fol. (Exemplar der Stadtbibliothek Zürich, GCh. 31) ist eine Neuauflage der Halberstadt-Wickramschen Bearbeitung, was die Texte anbetrifft. Auch die Auslegungen G. L. Hadamars sind wörtlich übernommen. Dagegen sind die Holzschnitte, welche die Erzählungen begleiten, der Joh. Spreng'schen Ovid-Ausgabe (Frankfurter Druck von 1564) entnommen. So auch die beiden zu unserer Geschichte, welche Blatt 46a bis 48a steht, gehörigen Illustrationen, die noch mit besonderen Zierleisten umrandet sind. Endlich

enthält L. von Sandrarts Ausgabe von Ovids Metamorphosen, I. Teil (7 Bücher), Nürnberger Druck von 1698, Fol. (Exemplar der Stadtbibliothek Zürich, OO. 9), die mit von J. J. von Sandrart erfundenen und gezeichneten, von Christian Engelbrecht gestochenen Kupferstichtafeln ausgestattet ist, am Schlusse des Buches auf Tafel No. 33 den zum Pyramus-Thisbe-Stoff gehörenden Kupferstich. Derselbe stellt die Todesszene der beiden Liebenden an der Quelle und dem Maulbeerbaume dar. Ein Amor mit Köcher fliegt rechts vom Baume mit erhobener Hand empor. Das Kostüm der Figuren ist hier das antike. Unter dem Bilde stehen die Verse aus dem Originaltexte Ovids:

„Lib. IV. Metam. V. 55.
Pyramus et Thisbe, juvenum pulcherrimus alter,
Altera, quas oriens habuit, praelata puellis etc. usque 165."

Fügen wir endlich dazu noch die aus den Volksliederdrucken uns bekannt gewordenen Titelholzschnitte der „Tageweisen", so wären dem bereits genannten (vgl. S. 44), die Todesszene des Liebespaares Pyramus und Thisbe am Brunnen im Walde wiedergebenden Holzschnitte (unbemalt?) der „schönen Tageweise von eines Königs Tochter", Berner Druck von 1626, 8⁰ (Exemplar der Kgl. Bibliothek in Berlin, Y d, 9029, 4 Bll.) noch die beiden folgenden, gleichartigen anzureihen. Der eine, unbemalte, gibt die gleiche Szene wieder, gibt die Figuren in antikem Kostüm und gehört der „anderen schönen Tageweise von eines Königs Tochter und einem jungen Grafen" an, dem Basler Drucke von 1613. 8⁰. (Exemplar der Stadtbibliothek Zürich, GKK. 1552, No. 24b.) Der andere, von Hand bemalte, stellt dieselbe

Situation in ganz ähnlicher Weise dar; die Figuren tragen hier altdeutsches Kostüm. Er bildet den Bildschmuck des Titelblattes ebenfalls einer „schönen Tageweise von eines Königs Tochter", Augsburger Druck ohne Angabe des Druckjahres, 8⁰, die ebenfalls 19 Strophen Umfang hat und auf die gleiche Melodie gedichtet ist wie die Berner Tageweise von 1626, sich also wohl mit dieser decken wird. (Exemplar der Stadtbibliothek Zürich, G. XVIII, 2017, No. 5.) Schließlich gehört auch ein von Hand bemalter Holzschnitt, der das Titelbild der „schönen Tageweise von eines Königs Tochter, einem jungen Ritter und vom Zwerge" ist, als viertes Stück dieser Art hierher. Er gehört einem Liede an, das wir als eine andere deutsche Fassung des Pyramus-Stoffes, als die Weise vom „Abendgang" oder vom „Fräulein beim hohlen Stein", die ebenfalls in zahlreichen Drucken vorhanden ist, bezeichnet haben. Das Bild stellt einen Ritter und ein Fräulein, beide in altdeutschem Kostüm dar, welche auf zwei Pferden nebeneinander reiten. Ein kleiner, dicker Zwerg geht zurückblickend und ihnen winkend vor den beiden her. Links ein Baum, rechts eine Burg auf einem Hügel. Dem Liede fehlt jegliche Angabe des Druckortes, des Druckers oder des Druckjahres. (Exemplar der Stadtbibliothek Zürich, G. XVIII, 2017. 8⁰. No. 6.)

Endlich findet sich in den Rembrandt'schen Handzeichnungen eine Tusch- und Pinselzeichnung: „Pyramus und Thisbe", darstellend wie Thisbe sich an der Leiche des Pyramus den Tod gibt. (Vgl. die Lichtdruckreproduktionen derselben, Bd. I, No. 28 im Kgl. Kupferstich-Kabinett in Berlin.)

Zu S. 82 ff. Wie wir zu den sechs dramatischen Bearbeitungen des „Pyramus-Thisbe"-Stoffes

die entsprechenden Behandlungen desselben im deutschen Volksliede in hoch- und niederdeutschen Fassungen in den Liedern vom „Abendgang“, vom „Fräulein beim hohlen Stein“, vom „Grafen beim Brunnen“, von der „Königstochter und dem jungen Grafen“ oder von der „edlen Herzogin und dem jungen Ritter“ nachweisen konnten, so finden sich auch zu verschiedenen anderen der beliebtesten deutschen Schauspielstoffe des Mittelalters entsprechende Volksliederfassungen vor. So habe ich ein zu den beliebten Stücken „vom reichen Manne und armen Lazarus“ gehöriges Lied von 7 neunzeiligen Strophen aus dem Ende des 16. Jahrhunderts bereits erwähnt. Es ist betitelt „Vom Rychen / Mann vnn armen Lazaro, Im thon, / Frölich so wil ich singen, mit etc. /“ und „getruckt zuo Bernn, By / Vincentz im Hof, 1592. /“ (Exemplar der Stadtbibliothek Zürich. Liedersammelband Gal. XXV, 923. 12⁰. 4 Bll.) Nachgewiesen und abgedruckt ist dieses Stück von Th. Odinga in der Einleitung zu seiner Ausgabe des „Züricher Lazarusspieles“ vom Jahre 1529. (Vgl. J. Bächtold, Schweizerische Schauspiele des 16. Jahrh., Bd. I, Zürich 1890. No. 1, S. 12 ff.) Auch zu dem äußerst beliebten Stoffe von der „frommen, keuschen und gottesfürchtigen Susanna“ und ihrer glücklichen Errettung aus Todesgefahr durch Daniel, der seit dem Ende des 15. Jahrhunderts in zahlreichen lateinisch oder deutsch geschriebenen Schauspielen behandelt worden ist — ich habe bisher über 20 solcher Spiele erwähnt gefunden und zusammengestellt — hat sich, freilich bis jetzt auch nur eine einzige Bearbeitung als Volkslied aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts auffinden lassen. Das leider unvollständige Exemplar dieses Volksliedddruckes

gehört der Stadtbibliothek Zürich unter der Bezeichnung W. Y. 2270. 8°, an und ist im Katalog als „Ein Lied von Susanna", Augsburger Druck vom Beginn des 17. Jahrhunderts, bezeichnet. Das vielleicht mit einem Holzschnitt versehen gewesene Titelblatt fehlt, ebenso drei weitere Blätter mit zirka 24 Strophen. Es waren also 8 Blätter, von welchen 4 erhalten sind. Der Inhalt ist eine Darstellung der bekannten Ereignisse der fälschlichen Anklage gegen Susanna und ihrer Widerlegung durch den jungen Knaben Daniel. Von den etwa 56 siebenzeiligen Strophen (es ist die gleiche Strophe, in welcher die meisten deutschen Volkslieder dieser Zeit und besonders diejenigen, welche den Stoff unserer Abhandlung betreffen, abgefaßt sind) sind in dem vorliegenden Drucke noch 32 vorhanden. Die große Lücke befindet sich, wenn wir das Vorhandene fortlaufend numerieren, zwischen der 5. Zeile der 17. und der 4. Zeile der 18. Strophe, in welcher das Verhör Daniels mit den falschen Anklägern bereits in vollem Gange ist. Die erste Strophe des Liedes lautet:

„Zv Babel ist gesessen / gar ein Gottsförchtig Mann: / Sein lob stund hoch gemessen / Joachim was sein Namm. / Der was fürnäm vnd darzuo weysz / darzuo von Reicher haabe / nun merkkend auff mit fleisz. /"

Die letzte der erhaltenen Strophen (No. 32), in welcher der Verfasser des Liedes sich selbst nennt, falls wir darin nicht etwa bloß einen „Spielmannsdecknamen" zu sehen haben, hat folgenden Wortlaut:

„Hiemit wend wir Gott bitten / vmb bständigkeit allzeyt: / Das wir abtretten mit nichte[n] / von zucht vnnd Erbarkeit. /

Darzuo helff vns Gott alle[n] sampt /
das wünschet euch von hertzen /
von Lawgingen Hans Schirenbrandt." /

Darauf folgt eine Schlußvignette. Unter dieser steht die Angabe: „Getruckt zuo Augspurg / bey Michael Manger. /“ Die Zeitangabe des Druckes fehlt. Noch möchte ich bemerken, daß in den Strophen No. 25—31, den sieben vorletzten des Liedes, an Hand der Personen der beiden Alten, der Ratsherren, Daniels und Susannas, die vier sich aus dem dargestellten Gegenstande ergebenden Lehren und Nutzanweisungen klar gemacht werden, wie das meistens im Epilog, dem gereimten Schlußworte der dramatischen Bearbeitungen solcher Stoffe, üblich ist. Aus der lehrhaften Tendenz dieses späten „Susannenliedes“ dürfen wir vielleicht den nicht völlig unberechtigten Schluß ziehen, daß die volksliedartige Fassung dieses Gegenstandes von den verschiedenen „Susannenspielen“ nicht völlig unbeeinflußt geblieben ist und daß auch sie zu seinen dramatischen Ausgestaltungen in leicht erkennbaren und nachweisbaren, näheren Beziehungen gestanden haben wird. Nur wäre in diesem Falle das Verhältnis der gegenseitigen Beeinflussung von Volkslied und Schauspiel gerade als das umgekehrte anzusetzen; denn während die Pyramus-Thisbe-Spiele ihre Gesegnungsformeln und andere kleine Einzelzüge ohne Zweifel dem Vorbilde des Volksliedes entnommen haben, scheint im Gegensatze dazu — und diese Beobachtung stimmt auch mit den zeitlichen Verhältnissen in den beiden verschiedenen Fällen sehr gut überein — das Susannenlied seine belehrenden Auslegungen am Schlusse den ähnlich gearteten, üblichen Lehren der Epilogpartien der Susannenspiele unter deren direktem Einflusse nachgebildet zu haben.

Verzeichnis der benutzten Literatur.

J. B a e c h t o l d. Geschichte der deutschen Literatur in der Schweiz. Frauenfeld, 1892. S. 285.

K. B a r t s c h. Albrecht von Halberstadt und Ovid im Mittelalter. Leipzig, 1861. Einleitung, S. LX ff. und CCL ff. (Nachträge.)

J. B e r g m a n n. Das Ambraser Liederbuch vom Jahre 1582. (Bibl. d. Stuttg. Lit. Ver., Bd. XII.) Stuttgart, 1845. S. 250 (No. 199, Str. 4, 28—32.) S. 303 ff. (No. 223) und S. 363 ff. (No. 253).

J. B o l t e. Trompeterständchen. Volkslied des 17. Jahrhunderts. Jahrbuch für Münchener Geschichte, Bd. IV. Bamberg, 1890. S. 427 f.

— —. Rezension von Harts Schriften. Deutsche Literaturzeitung, Bd. 14. Berlin, 1893. No. 17, S. 523 f.

W. B r a u n e. Peter Squenz. Schimpfspiel von A. Gryphius. Hallesche Neudrucke No. 6. Halle, 1877. Einleitung.

G. G. B r e d o w s S c h r i f t e n. Ein Nachlass. hgb. mit biogr. Einleitung von Dr. J. G. Kunisch. Neue Ausgabe. Breslau, 1823. S. 119 ff.

F. B u r g. Über die Entwicklung des Peter-Squenz-Stoffes bis Gryphius. Z. f. d. A. XXV. N. F. Bd. 13. Berlin, 1881. S. 130 ff.

C. D r e s c h e r. Studien zu Hans Sachs. Neue Folge. Marburg, 1891. S. 30 ff.

F. v a n D u y s e. Het oude nederlandsche Lied. Antwerpen, 1900 ff. (No. 44).

L. E r k - F r. M. B ö h m e. Deutscher Liederhort. Bd. I. Leipzig, 1893. S. 304 ff. (No. 86—88).

A. F r e y b e. Des Bergenfahrer Jochim Schlues Comedia von dem frommen, gottfürchtigen und gehorsamen Isaac. 2. Aufl. Norden, 1892. S. 9 ff. u. S. *45.

K. Th. Gaedertz. Gabriel Rollenhagen. Sein Leben und seine Werke. Beitrag zur Geschichte der d. Lit., des d. Dramas u. der niederdeutschen Dialektdichtung. Leipzig, 1881. S. 12 ff., 17 f., 85 ff., 96 ff.

— —. Das niederdeutsche Schauspiel. Zum Kulturleben Hamburgs. Bd. I. Das niederdeutsche Drama von den Anfängen bis zur Franzosenzeit. Berlin, 1884. S. 91 ff., 177 ff.

— —. Zur Kenntnis der altenglischen Bühne nebst andern Beiträgen zur Shakespeare-Literatur. Bremen, 1888. („Zum Zwischenspiel im Sommernachtstraum.") S. 19 ff.

K. Goedeke. Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen. 2. Aufl. Bd. II. Dresden, 1886.

G. Hart. Ursprung und Verbreitung der Pyramus- und Thisbe-Sage. I. Teil. Passau, 1889. (Mittelalter. Deutschland. Frankreich.)

— —. Die Pyramus- und Thisbe-Sage in Holland, England, Italien und Spanien. II. Teil. Passau, 1891.

H. Hoffmann von Fallersleben. Horae Belgicae. Bd. II. Breslau, 1833. S. 105 ff., No. IV.

— —. Horae Belgicae. Pars XI. Hannover, 1855. S. 234 ff., No. 158.

— —. Horae Belgicae. Pars II. (2. Ausgabe.) Hannover, 1856. S. 137 ff. Niederländische Volkslieder No. 56.

G. Kalff. Trou moet blycken. Tooneelstukken der 16. eeuw. Groningen, 1889. Einleitung u. S. 27 ff.

R. A. Kollewijn. Über die Quelle des Peter Squentz. Archiv für Literaturgeschichte. Bd. IX. Leipzig, 1880. S. 445 ff.

— —. Über den Einfluß des holländischen Dramas auf A. Gryphius. Heilbronn, o. J.

C. W. Neumann. Lied aus dem Regensburger Liedercodex. L. Herrigs Archiv für das Studium der Neueren Sprachen und Literaturen. Bd. XXXI. Braunschweig, 1862. S. 459 f.

H. Oesterley. Gesta Romanorum. Berlin, 1872. S. 633 f.

Fr. Panzer. Bayerische Sagen und Bräuche. Beitrag zur deutschen Mythologie. Bd. II. München, 1855. S. 238 (No. 439).

H. Paul. Grundriß der germanischen Philologie. 2. Aufl. Bd. II. Straßburg, 1901 ff. (Jan te Winkel. Niederländische Literatur.) S. 471 f., 475 f., 480.

G. Penon. Bijdragen tot de Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde. III. Deel. Groningen, 1884. S. 1 ff. („Pyramus en Thisbe.")

H. Pröhle. Deutsche Sagen. Berlin, 1867. S. 105 f. (No. 64).

J. Rathgeber. Münster im Gregoriental. Ein Beitrag zur politischen, kirchlichen und kulturhistorischen Geschichte des elsässischen Münstertales. Straßburg, 1874. S. 171 f.

E. Schmidt. Aus dem Nachleben des Peter Squenz und des Doctors Faust. Z. f. d. A. XXVI. N. F. Bd. 14. Berlin, 1882. S. 244 ff.

J. Tittmann. Dramatische Dichtungen von A. Gryphius. Deutsche Dichter des 17. Jahrhunderts. Bd. IV. Leipzig, 1870. Einleitung S. LII ff.

K. Trautmann. Archiv für Literaturgeschichte. Bd. XI. Leipzig, 1882. S. 626.

L. Uhland. Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder. Bd. I. Liedersammlung. 2 Teile. Stuttgart 1844/45. (No. 90 A u. B.)

W. Wackernagel-E. Martin. Geschichte der deutschen Literatur. 2. Aufl. Bd. I. (Basel, 1879.) S. 121, 10; 283, 64 u. Bd. II. (Basel, 1894.) S. 97 f.; Anmkg. 28c.

A. von Weilen. Aus dem Nachleben des Peter Squenz und des Faustspiels. Euphorion. Bd. II. Bamberg, 1895. S. 629 ff.

Inhalts-Übersicht.